

RENÉ JASINSKI

Ancien élève de l'École normale supérieure,
Agréé des Lettres.

L' « ESPAÑA »
DE TH. GAUTIER

ÉDITION CRITIQUE

*Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres,
présentée devant la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris.*

PARIS
LIBRAIRIE VUIBERT

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 63

1929



Digitized by the Internet Archive
in 2026

L' « ESPAÑA » DE TH. GAUTIER

RENÉ JASINSKI

Ancien élève de l'École normale supérieure,
Agrégré des Lettres.

L' « ESPAÑA »
DE TH. GAUTIER

ÉDITION CRITIQUE

*Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres,
présentée devant la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris.*

PARIS
LIBRAIRIE VUIBERT
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 63

1929



Tous droits de reproduction, de traduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by LIBRAIRIE VUIBERT, 1929.

A MON PÈRE
EN AFFECTION PROFONDE

R. J.

AVANT-PROPOS

Nous ne préviendrons qu'une critique. Nous avons fait large part aux sources, non par étalage d'érudition, mais parce que la recherche en était ici capitale. En une œuvre complexe et un peu composite, personnelle mais aussi toute d'échos et de reflets, nous devons analyser, dissocier. On voudra bien croire que pour Lamartine ou Musset nous aurions cité moins. Encore avons-nous distingué suivant les cas entre les emprunts, les parentés et les concordances. Croyons-en Gautier lui-même. En une généreuse page, à Hugo :

« Maître, permettez au plus humble et au plus dévoué de vos disciples de vous le dire : c'est un glorieux privilège que d'être ainsi la source où vont puiser les arts... Le musicien qui veut réussir demande qu'on lui réduise aux proportions d'un drame lyrique un de ces personnages à qui vous avez donné la vie. Le peintre qui veut attirer la foule devant son tableau vous emprunte un de ces sujets comme il y en a à chaque page de vos romans et de vos poésies. Dans toutes les plumes et dans tous les pinceaux d'aujourd'hui, il y a un peu de votre encre et de votre couleur. Cela vous amoindrit-il en rien ? Parce qu'un pauvre diable s'agenouille au bord du fleuve et puise dans ses deux mains une gorgée d'eau pour sa soif, le fleuve en est-il diminué d'une onde et n'en continue-t-il pas moins sa marche vers la mer comme vous vers l'immortalité ? Le génie est semblable à l'amour maternel que vous avez si bien dépeint, il se divise et garde son unité :

Chacun en a sa part, et tous l'ont tout entier.

« Cher maître, vous avez dans votre palais, comme Aboulcasse, des citernes pleines de pièces d'or et de pierreries, où nous pouvons tous puiser sans les faire baisser d'une ligne. Celles-là taries, vous en avez d'autres ; car, vous-même, vous n'avez pas

pénétré jusqu'à la dernière chambre de votre trésor. Le premier puits contenait de quoi défrayer un monde.

« Un jour. — le plus beau de notre vie, — nous étions dans la Sierra Nevada, en plein azur et en pleine neige, près des sources du Darro : nous vîmes un aigle qui planait dans le ciel, ivre de lumière, de solitude et de liberté. Une plume, sans doute effleurée par la balle de quelque chasseur montagnard, se détacha de son aile puissante, et, après mille tournoiemens, vint tomber juste sur nous ; nous la plaçâmes fièrement à notre sombrero andalou. — L'aigle ne descendit pas pour la reprendre. Savait-il seulement qu'elle était tombée ? Elle est encore sur notre bureau, où elle nous a servi à écrire bien des sottises, — et l'oiseau sublime habite toujours les pics inaccessibles de Veleta et de Mulhacen. »

Oui, Gautier a puisé sans honte aux féconds ruissellements. Les vers de Hugo, ceux aussi de Musset, de Lamartine, de Barbier se retrouvent sous sa plume. Il a pourtant sa poésie à lui, délicate, robuste, et, quoi qu'on ait dit, profonde. Mais comme il ne l'affranchit souvent qu'à demi, plus encore, disgrâce cruelle, comme il n'en atteint que rarement la pleine expression, il nous la fallait dégager de tout ce que sollicite, surcharge et parfois étouffe en elle trop de luxuriante mémoire. L'originalité ne se définit qu'en se limitant, et nous nous reprochons plutôt de n'avoir pas aperçu toutes les filiations. En cet ingrat domaine qui peut être complet ? Heureux si nous avons pu raviver, avec les fraîches impressions du poète, quelques-uns des thèmes chers à l'âme romantique !

Nous rendons hommage, en tout cas, à ceux qui nous sont venus en aide : M. Marcel Bouteron et M. Henri Malo, dont l'amitié nous est si précieuse, M^{lle} Jeanne Bresson qui s'est chargée de traductions souvent maussades, M. Romain Thomas qui a bien voulu revoir notre manuscrit et nos épreuves. L'Institut Français de Madrid nous a fait le meilleur accueil : ses deux directeurs, MM. Pierre Pâris et Henri Mérimée — ce dernier enlevé depuis par une cruelle maladie, — son cercle fervent de professeurs et d'érudits, parmi lesquels notre ami Paul Guinard, l'historien du Greco, nous ont allégé une lourde tâche. Il nous est particulièrement agréable de dire la sympathie que nous ont témoignée tous ceux des lettrés et critiques espagnols à qui nous avons demandé conseil : à Burgos M. Garcia de Quevedo y Concellon, à Madrid MM. Azorin, Diez Canedo et Americo Castro, à Tolède M. Fran-

cisco de San Román, à Grenade MM. Fernando de los Rios et Robles Romero-Saavedra, nous ont documenté avec une bonne grâce et une cordialité dont nous sommes touché profondément. M. Gustave Lanson, notre Directeur à l'École Normale, M. Coville, directeur de l'Enseignement Supérieur, sont intervenus pour nous de façon décisive, et nous n'oublions ni M. Abel Lefranc, professeur au Collège de France, à qui nous devons tant, ni M. Gustave Reynier, notre président de thèse, qui nous a toujours reçu et encouragé de manière charmante, ni celui dont la bienveillance nous est chère, M. André Bellessort. Respectueusement ou cordialement, à tous merci. Nous saluons enfin la mémoire du vicomte de Lovenjoul, dont nous avons à chaque page utilisé les travaux et l'inestimable collection, double secours sans lequel nous n'eussions jamais entrepris cette étude.

LÉGENDE

Le *Carnet* dont il sera mainte fois question est un précieux carnet de route autographe conservé à la collection Lovenjoul, à Chantilly.

Les mots en *italique* marquent dans les textes cités comme sources les concordances d'expression, dans les variantes les différences avec le texte définitif.

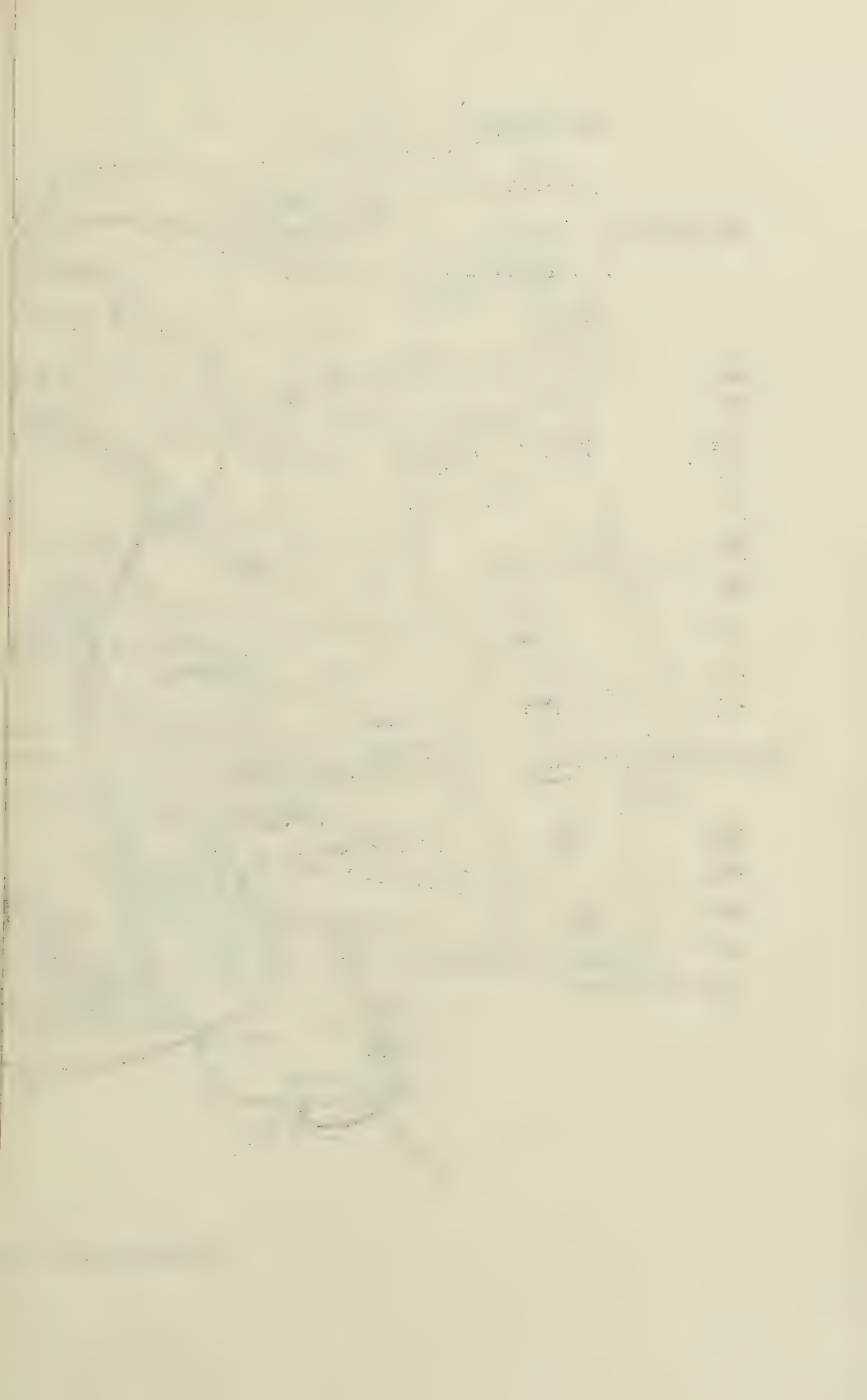
Nous mettons entre crochets [] les vers ou les mots rayés par Gautier lui-même sur le manuscrit.

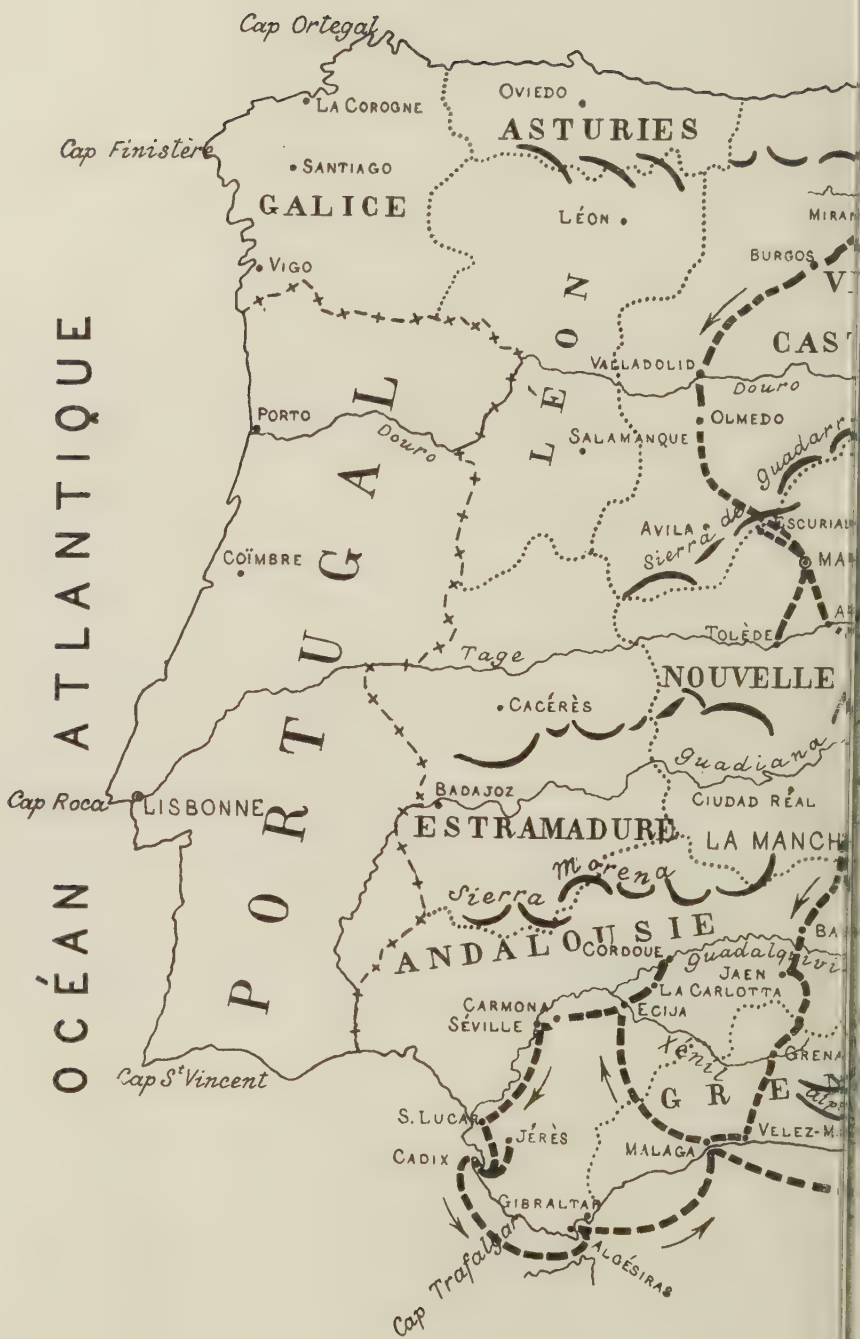
Lorsque les manuscrits offrent plusieurs rédactions suivies du même passage, nous coupons çà et là par des points de suspension pour éviter les trop longues redites. Partout ailleurs nous respectons la physionomie de l'autographe, *sans changer aucun signe*.

Les variantes précédées d'un astérisque * figurent dans l'*Histoire des Œuvres de Th. Gautier*. Sauf mention spéciale toutes les autres sont *inédites*. On remarquera que le vicomte de Lovenjoul a souvent réuni et complété les fragments épars. Il a fait aussi des erreurs de lecture que nous n'avons pas cru devoir mentionner chaque fois.

Le double astérisque ** marque les rares variantes qui subsistent dans l'édition de 1845, et ne furent corrigées que dans l'édition de 1858 des *Poésies complètes*.

Pour le texte et la ponctuation nous nous sommes conformé aux éditions de 1858 et 1862, les dernières parues du vivant de l'auteur ; toutefois, en cas de faute manifeste, nous sommes revenu au texte de 1845.







UTIER EN ESPAGNE.

INTRODUCTION

I. LE VOYAGE.

S'il faut en croire l'amusant début de *Tra los Montès*, Th. Gautier aurait dit un jour par mégarde à des amis « qu'il irait volontiers en Espagne » : et il aurait été si bien pris au mot, on l'aurait si bien accablé de son prochain départ qu'il aurait dû bientôt s'exécuter, l'asphalte des boulevards lui étant devenu impraticable.

Il avait d'autres raisons, et plus sérieuses, pour quitter Paris. Nous avons montré par ailleurs¹ comment l'adolescent frileux et craintif qu'il était longtemps resté s'était changé peu à peu, par l'effet d'une maturité généreuse, en un homme robuste, au sang riche, à l'organisation puissante, ivre d'air, de mouvement et de vie. Des tourments passés, déchirements intérieurs plus ou moins apparentés au *mal du siècle*, il gardait sans doute un fond de désenchantement et presque de nihilisme, mais aussi l'âpre désir de l'oubli dans toutes les joies de la terre. Si notre sort est décevant, Dieu sourd, méprisable la commune humanité, pourquoi nourrir des illusions ? Qu'au moins les poètes répudient toute superstition vaine : qu'ils s'épanouissent dans la lumière. Voilà pourquoi celui qui jadis usait les heures « en famille, avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats », qui ne voulait d'autre horizon « que la plaque de sa cheminée », et ne savait du monde « que ce que l'on en voit par la fenêtre² », désormais allait chercher des cieux nouveaux à ses rêves, et faire passer sous ses yeux le mouvant décor des paysages lointains.

Pourquoi donc végéter et te cristalliser
A regarder les jours sous ton arche glisser ?
Il est au monde, il est des spectacles sublimes,
Des royaumes qu'on voit en gravissant les cimes,

1. *Les Années romantiques de Th. Gautier*, chap. VIII. — 2. Préface d'Albertus, *Poésies*, I, 3.

De noirs Escurials, mystérieux granits,
Et de bleus océans, visibles infinis...

Et puis, jeune encore, il avait produit beaucoup. Poésie, romans, fantaisies, critique artistique et littéraire, chroniques de toute nature, partout il s'était essayé, partout il avait réussi des œuvres originales, vivantes, parfois presque des chefs-d'œuvre. Mais il avait parcouru le cycle de ses imaginations : il avait dit, quelquefois déjà redit, tout ce qui lui tenait au cœur : aussi éprouvait-il plus ou moins confusément le besoin de se renouveler ; poète, il cherchait d'autres thèmes ; journaliste, d'autres matières à copie abondante et inédite. C'était là pour lui une nécessité d'autant plus impérieuse qu'il s'était heurté jusqu'alors à des critiques injustes, et que pour conquérir la place à laquelle il sentait avoir droit, il voulait « frapper un grand coup »¹. Or, où mieux se retremper qu'en de longs voyages ? Hors des agitations coutumières il pourrait se détendre, se recueillir.

Je sentais le désir d'être absent de moi-même ;
Loin de ceux que je hais et loin de ceux que j'aime,
Sur une terre vierge et sous un ciel nouveau,
Je voulais écouter mon cœur et mon cerveau,
Et savoir, fatigué des stériles études,
Quels baumes contenait l'urne des solitudes²...

Il pourrait aussi pénétrer d'autres esprits, se familiariser avec d'autres formes d'art. Et quel pays plus tentant que l'Espagne, qui joint aux rigueurs d'un catholicisme assombri les grâces lumineuses de l'Orient ? Terre de poésie et de passion, proche et mystérieuse tout à la fois, comment n'eût-elle pas alors attiré, entrevue à travers les chants du romancero, les nouvelles de Mérimée, les ballades de Victor Hugo, les contes d'Alfred de Musset ? Le voyage d'Espagne, pour un romantique, n'était-ce pas le pèlerinage par excellence, et comme la consécration suprême ?

Ce n'est pas tout. Il entretenait depuis plusieurs années d'affectueuses relations avec Eugène Piot³. Or Piot n'était pas seulement un dandy, habitué des bals de l'Opéra, ami des Napoléon Bertrand et des Perrégaud, objet de l'admiration générale pour la magie de ses nankins et de ses habits bleus à boutons d'or. Romantique,

1. Lettre du 16 juillet 1840 (Grenade). — 2. *Départ*, t. 41-46. — 3. Sur Eugène Piot, cf. Bonnafé, *Eugène Piot*, 1890, in-8°, A. Houssaye, *Confessions*, I, 324 sqq., et Charles Yriarte, sup. du *Figaro*, 8 février 1890.

il s'était distingué à la première représentation d'*Angelo* ; à côté du gilet rouge de Gautier il avait prouvé tant de valeur, il s'était si bien employé contre un des champions du classicisme, Berge-ron, le futur adversaire d'E. de Girardin, qu'on l'avait admis peu après au cénacle du Doyenné. Il était alors venu demeurer tout près, de l'autre côté du palier, au célèbre logis de l'impasse. Il aimait le plaisir ; il avait aussi le goût de l'étude et de la recherche. Après la dispersion du cénacle il avait voyagé, visité le Rhin, la Belgique, la Hollande (1837), non sans s'être enquis auprès de Gautier sur ce qu'il fallait voir et approfondir dans chaque musée. Après une excursion en Italie (1838) il avait séjourné en Allemagne (1839), d'où il avait adressé à l'*Artiste* des lettres documentées sur la peinture allemande. Archéologue, bibliophile, grand pourchasseur de curiosités, « les achetant bien, les vendant mieux¹ », peut-être méditait-il déjà l'ingénieuse revue qu'il allait fonder quelques années plus tard, *le Cabinet de l'Amateur* ; mais de retour à Paris dans les premiers mois de 1840, tout en s'essayant au journalisme politique, il avait mûri un projet fructueux : il s'était dit que l'Espagne, ravagée par la guerre civile, devait recéler des objets de haut goût, armes, tapisseries, tableaux, qu'avec un peu d'adresse il serait aisé d'acquérir à bon compte. Il se savait à l'épreuve pour tout ce qui était ameublement, dagues, poteries rares, ivoires et bijoux précieux ; mais s'il se défiait encore de lui pour la peinture, ne pouvait-il s'assurer en Gautier l'auxiliaire idéal ? Où trouver à la fois connaisseur plus averti et plus délicieux compagnon ? N'était-ce pas le moment de tenter avec lui une expédition en règle² ?

On conçoit que Gautier se soit enthousiasmé d'un projet si séduisant, et qui correspondait si bien à ses désirs secrets. En comparaison d'un tel voyage, qu'étaient la descente sur la Seine de Paris à Rouen³ et un « tour » d'un mois dans les Flandres⁴, ses deux principales randonnées jusqu'alors ? Cependant, sa famille n'envisageait pas le départ sans inquiétude. On céda, mais les recommandations ne lui furent pas épargnées ; il devrait aller vite, écrire souvent, garder précieusement au cou sa petite médaille. Il fut solennellement confié à Piot, qui promit de le

1. Maxime du Camp, *Th. Gautier*, p. 91. — 2. C'est ce qu'avaient fait Taylor et Dauzats pour le compte de Louis-Philippe. Cf. ci-dessous p. 23. — 3. Vraisemblablement en 1833. Cf. *La Liberté* du 20 juillet 1876 et *l'Estafette* du 21 oct. 1882. — 4. En 1836. Cf. *Caprices et Zigzags*, pp. 1-84 (les pages 84-121 sont de 1846).

soigner « comme la prunelle de ses yeux », et se fit fort de le ramener « sain et sauf, avec toutes les boîtes de la mécanique¹ ». Bientôt les préparatifs furent achevés ; les deux amis se munirent même d'un encombrant daguerréotype, dernière conquête de la science, et ils prirent place, le 5 mai, dans la diligence de Bordeaux.



Le séjour « au delà des monts » fut d'environ cinq mois. On passa la Bidassoa le 10 mai pour aborder de l'autre côté des Pyrénées, à Port-Vendres, au début d'octobre. Durant ces cinq mois, que vit Gautier ? Quelle connaissance put-il acquérir de l'Espagne ? Quelles idées, vraies ou fausses, se forma-t-il ? On a jugé diversement, et presque formulé deux théories contraires. Pour certains, Gautier, esprit superficiel par définition, n'a retenu que des paysages souvent infidèles, pour d'autres il a saisi « la plus éblouissante et la plus exacte image » des aspects les plus durables de l'Espagne, et réalisé dans le *Voyage* « le modèle d'un genre dont le succès n'est pas près d'être épuisé² ». Les Espagnols eux-mêmes ont soutenu des avis différents : les uns n'ont voulu considérer Gautier que comme un caricaturiste naïf et infatué³, d'autres ont reconnu en lui un de leurs admirateurs les plus éclairés, un de ceux qui leur ont révélé à eux-mêmes leur propre pays⁴. Qui croire ? et que conclure si l'on suit un peu attentivement les traces du voyageur ?

Et d'abord, quel fut son itinéraire ? D'Irun, ville-frontière, il descendit à Burgos par Ernani, Vergara, Vittoria, Miranda, puis de Burgos à Madrid par Valladolid, Olmedo et la sierra de Guadarrama. Il était à Madrid le 24 ou 25 mai ; il y séjourna plus de trois semaines, visitant les musées, se mêlant aux promeneurs du Prado, se risquant dans quelques *tertulias*, non sans faire entre temps les deux classiques excursions à l'Escorial et à Tolède. Puis il repartit, passa à Aranjuez, Valdepeñas, Baylen, Jaën, atteignit enfin Grenade le 4 juillet. Ce fut l'étape la plus délicieuse ; en vain sa famille le réclamait-elle : il s'attardait, reculait de jour en jour

1. Lettre de Burgos, 18 mai. — 2. Martinenche, *L'Espagne et le Romantisme français*, p. 187 (Hachette, 1922). C'était déjà l'opinion de M. Morel-Fatio dans ses *Etudes sur l'Espagne*. — 3. Cf. ci-dessous, pp. 110 sqq. — 4. *Histoire des Idées esthétiques* de Menéndez y Pelayo ; Azorin, *Mercur de France* du 16 juin 1917, pp. 630-633 ; de même Díez-Canedo, *Revista de Libros*, février-mars 1914, p. 58 : « Th. Gautier fut le premier qui vit l'Espagne. »

le départ ; profitant des chaleurs, il fit même l'ascension du Mulhacen, le pic le plus élevé de la sierra Nevada. Il fallut s'éloigner enfin ; et comme un cirque neuf allait être inauguré à Malaga, que l'illustre Montès, la première épée d'Espagne, devait tenir l'arène avec sa quadrille, on résolut de pousser une pointe jusque là ; en toute hâte on traversa les Alpujarras à dos de mulets, pour arriver le matin même de la première course. « Nous voilà à Malaga, écrit alors Théophile à sa famille (15 août), dans un pays plein de légumes singuliers tels que palmiers, aloès, cactus, et autres productions plus ou moins africaines. Il y fait une chaleur de quatre cent mille enfers réunis. Les nègres y réussissent très bien, et les habitants ne sont guère plus blancs. Le malaga se boit ici comme du petit vin, et le soir, à souper, nous en buvons à pleins verres pour ne pas sentir les moustiques... » Mais il fallait se hâter. Sitôt les corridas finies, on remonta vers Cordoue par Ecija, pour redescendre ensuite sur Séville (fin août), par Ecija encore et Carmona. Les communications étaient malaisées, les routes mauvaises : il fallait faire de durs trajets en *galères* et en *calessines*. Heureusement, on put se reposer en visitant Séville, et descendre ensuite le Guadalquivir « avec sérénité et facilité¹ » par la vapeur de Cadix. L'étroite et claire cité parcourue en tous sens, il ne s'agissait plus que de prendre la mer, car un service régulier unissait de proche en proche les ports espagnols de la Méditerranée. « Le bateau à vapeur chauffe sa marmite, et nous allons aller grand train du côté de la barrière de Passy », écrivait de Cadix, le 10 septembre, notre voyageur impatient. Il ne partit pourtant pas le soir même, comme il l'espérait, mais seulement deux jours plus tard, à cause d'une brusque tempête : en revanche il eut le loisir de visiter Jerès, et de faire une étude suffisamment approfondie des crus de l'endroit. On put enfin s'embarquer ; c'était le retour, à grandes étapes. On vit l'Afrique au passage, sans pouvoir, hélas ! pousser jusqu'à Tanger ; elle décrut à l'horizon, tandis qu'on remontait vers le nord à travers l'étendue bleue, sans perdre de vue sur la gauche la côte espagnole. Il y eut des escales : Algésiras-Gibraltar, Malaga, Carthagène, Alicante, Valence où une correspondance manquée amena un nouveau retard de plusieurs jours, une courte halte, enfin, à Barcelone. Le lendemain à dix heures du matin on entra « dans la petite anse au fond de laquelle s'épanouit Port-Vendres² ».

1. Lettre du 29 août (Séville). — 2. *Voyage*, p. 374.

C'était là sans nul doute un grand et beau voyage, mais non une exploration à travers l'Espagne entière. Gautier dut exclure de son itinéraire de vastes provinces : la Galice et les Asturies, l'Aragon, l'Estramadure. Quelques-unes des cités les plus caractéristiques, Salamanque, Saragosse, lui sont demeurées inconnues ; il en est même qu'il n'a pas vues et qui ne l'eussent pas détourné beaucoup de sa route : en venant de Burgos il eût pu pousser peut-être jusqu'à Ségovie ou Avila. bien que cette dernière fût alors « perdue au sein de vastes solitudes ¹ » ; peut-être aussi eût-il pu avancer de quelques jours son départ de Grenade pour visiter Ronda et les pittoresques sierras de l'extrême-sud. — De toutes les régions de l'est, il n'a vu que les ports ; pourtant l'arrière-pays est souvent beau, curieux toujours. Que n'a-t-il pu porter ses regards au passage sur Murcie et sa campagne verdoyante, sur Elche et ses palmeraies, sur les monts qui, entre Alicante et Denia, s'avancent jusque dans la mer, et dont la sauvage poésie fait songer à la Corse ! De même quelques heures passées à Barcelone suffisaient-elles à lui faire saisir la physionomie si particulière de la Catalogne ² ?

Il n'a donc vraiment connu que le Guipuzcoa, la Vieille et la Nouvelle-Castille, l'Andalousie. Ce n'est pas toute l'Espagne ; c'est ce que tient à voir, ce que voit actuellement de l'Espagne un touriste moyen. Burgos, Tolède, Cordoue, Séville, Grenade, ne sont-ce pas les villes dont on rêve le plus ? Tout naturellement Gautier est allé aux sites les plus célèbres, et dont quelques-uns, à vrai dire, comptent parmi les plus beaux du monde. Il a fait les visites classiques aux cathédrales et aux *alcazars* ; comme tous les touristes il a contemplé les splendeurs, trop utilisées depuis, des clairs de lune sur l'Alhambra, des couchers de soleil sur Tolède et sur Cordoue ; il n'est pas jusqu'aux commentaires des guides et des sacristains qu'on ne retrouve parfois sous sa prose opulente. Car pour être moins connue alors, l'Espagne ne laissait pas d'attirer les étrangers, voyageurs, amateurs d'art, tous plus ou moins qualifiés d'*Ingleses* par les indigènes pour peu qu'ils fussent riches et originaux. Gautier lui-même ne se lia-t-il pas à Grenade avec un jeune Allemand, Théodore Litzmann qui, vieilli, lui écrivait encore de Buenos-Ayres, où il s'était fixé. des lettres attendries ³ ?

1. *Quand on Voyage*, p. 311. Il la visitera en 1864 lors de l'inauguration du *Ferro Carril*. — 2. Charles Yriarte (*La Société espagnole*, 1861, pp. 230 sqq.) a pu admirer pourtant les courtes pages du *Voyage* relatives à Barcelone. — 3. Coll. Lov. C 496, f^{os} 430-433. Toutefois la plupart



LA RUE OU LOGEA TH. GAUTIER A GRENADE.

Seulement, il n'a laissé rien perdre de tout ce qu'il pouvait saisir. Sa curiosité restait toujours en éveil. Lorsqu'il le fallait, ni la chaleur, ni la fatigue, la faim, l'incommodité de l'heure ne le rebutaient. C'est par une « température de four à plâtre » qu'il visita Tolède. Dans une halte, la nuit, à Manzanarès, il écourta un repas pourtant bien gagné pour entrevoir la ville à la faveur d'« un faible rayon de lune ». A la cathédrale de Séville, il ne parvenait pas à rassasier ses regards. « L'on est écrasé de magnificences, rebuté et soulé de chefs-d'œuvre, on ne sait plus où donner de la tête ; le désir et l'impossibilité de tout voir vous causent des espèces de vertiges fébriles ; l'on ne veut rien oublier, et l'on sent à chaque minute un nom qui vous échappe, un linéament qui se trouble dans votre cerveau, un tableau qui en remplace un autre. L'on fait à sa mémoire des appels désespérés, on recommande à ses yeux de ne pas perdre un regard ; le moindre repos, les heures des repas et du sommeil vous semblent des vols que vous vous faites, car l'impérieuse nécessité vous entraîne ; et bientôt il va falloir partir... : demain vous quitterez toutes ces merveilles pour ne plus les revoir sans doute...¹ »

Et puis, il fut servi en un sens par la difficulté des communications. De l'inconfortable équipage qui le cahotait, il put voir lentement défiler les plateaux et les sierras, suivre toutes les sinuosités de la route. Dans les villes mêmes, quelques lettres de recommandation, au besoin quelques *douros* ou piécettes suffisaient alors pour obtenir de précieuses libertés. Il put séjourner à l'Alhambra sans garde importune, coucher dans la *Cour des Lions*, des heures entières contempler Grenade du haut du *tocador de la Reine*, « une jambe pendante sur le gouffre² ». Et son admirable regard enregistrait tout. Sans doute ses préférences allaient aux aspects colorés, violents ou magnifiques ; il a fait flamboyer la lumière, étinceler la neige sur les cimes altièrès : peut-être eût-il pu trouver plus de vraie couleur locale en ces pauvres plateaux desséchés et pierreux, qu'anime seul de loin en loin un humble convoi d'ânes ou de mules, et dont la monotonie l'attristait. Mais nul n'a saisi mieux que lui le caractère de certains paysages espagnols, profil sévère des sierras, jardins ombreux et fleuris, netteté des lointains dans la transparence de l'air, halètement du sol

des touristes se limitaient alors aux grandes villes. Ils se risquaient peu d'une province à l'autre et arrivaient généralement par mer. Cf. ci-dessous p. 29 note 3. — 1. *Voyage*, p. 330. — 2. *Ibid.*, pp. 226 et 232.

dévoré de soleil. Nul aussi n'a mieux rendu la physionomie des villes et des rues, animées d'une foule pittoresque, ou assoupies immobiles dans l'accablement des heures chaudes. Et que de notations délicates, reflets, parfums, effets de soleil, chatoiements de costumes, et jusqu'aux belles teintes dorées que prennent les pierres sous les cieux méridionaux ! Que dire par exemple de cette inoubliable vision sur la campagne d'Ocaña, au delà d'Aranjuez : « Le ciel était, ce soir-là, d'un bleu laiteux teinté de rose ; les champs, autant que l'œil pouvait s'étendre, offraient aux regards une immense nappe d'or pâle, où apparaissaient çà et là, comme des îlots dans un océan de lumière, des chars trainés par des bœufs qui disparaissaient presque sous les gerbes... Tout était rayon et clarté : la teinte la plus foncée ne dépassait pas le gris de perle...¹ »

Ainsi les impressions du peintre et du poète ajoutaient au regard d'un voyageur intelligent, curieux, sans snobisme ni admirations de principe, soucieux avant tout de vérité. Voilà comment Gautier put saisir d'admirables *vues*, détails ou panoramas, et se faire malgré tout une idée du pays. On peut encore confronter le *Voyage* avec la réalité, car l'Espagne est un des pays dont la physionomie a le moins changé : on trouvera quelques erreurs sans doute, une couleur parfois chargée, l'instinctive tendance à fondre les complexités particulières en un caractère saillant, — mais les descriptions, dans l'ensemble, apparaîtront fidèles.

N'a-t-il vu que la nature extérieure ? A-t-il pénétré l'âme espagnole ? La question est plus délicate, car il a généralement évité dans le *Voyage* les analyses de sentiments et de caractères. Il ne voulait pas mêler à son récit des aventures trop personnelles, ni mettre en scène trop indiscretement ceux qu'il approchait. Et puis, il préférait aux subtilités de la psychologie la beauté des formes et des couleurs. Volontairement il s'est fixé devant ses lecteurs une « humble mission de touriste descripteur et de daguerrotype littéraire². »

Est-ce à dire que lui-même s'était restreint ainsi ? Évidemment non. Ses longs trajets lui firent prendre contact avec le menu peuple. Mainte fois il put lier conversation avec le *zagal* ou le

1. *Ibid.*, p. 184. Cf. Chateaubriand : *Une Nuit dans les forêts du Nouveau Monde* : « Des bouleaux agités par les brises et dispersés çà et là formaient des îles d'ombres flottantes sur cette mer immobile de lumière. Auprès tout aurait été silence et repos, etc... » Mais la réminiscence n'ôte rien à la beauté de l'évocation. — 2. *Voyage*, p. 149.

mayoral de la voiture, écouter chemin faisant le chant du muletier. Il fit halte en de pauvres bourgs, descendit en des *posadas* où la chère était maigre, abondante la couleur locale. Dans les villes il fut plus d'une fois accueilli par des personnages en vue. A Burgos, le chef politique de la province lui fit en personne les honneurs de la cathédrale. A Madrid il fut admis dans la société littéraire et mondaine, et l'on se fit un devoir de le guider dans ses visites à travers la ville¹. Aussi bien sa réputation d'écrivain l'avait-elle précédé. « J'ai éprouvé un plaisir assez grand en voyant que l'on me connaissait parfaitement ici », écrivait-il le 15 juin ; et il ajoutait : « Nous avons déjà assez de liaisons pour être obligés de fermer notre porte. » Mais c'est à Grenade qu'il devait trouver l'hospitalité la plus touchante. Une de ses compagnes de voyage, avec laquelle il avait sympathisé, le présenta chez quelques amis ; rapidement le cercle s'agrandit, des relations se nouèrent. « ... Nous fûmes bientôt très répandus dans Grenade, et nous y menâmes une vie charmante. Il est impossible de recevoir un accueil plus cordial, plus franc et plus aimable ; au bout de cinq ou six jours nous étions tout à fait intimes, et suivant l'usage espagnol l'on nous désignait par nos noms de baptême : j'étais à Grenade don Teofilo, mon camarade s'intitulait don Eugenio, et nous avions la liberté d'appeler par leur petit nom Carmen, Teresa, Gala, etc..., les femmes et les filles des maisons où nous étions reçus. Cette familiarité s'accorde très bien avec les manières les plus polies et les attentions les plus respectueuses. Nous allions donc à la *tertulia* tous les soirs, soit dans une maison, soit dans l'autre, depuis huit heures jusqu'à minuit²... »

Il eut alors des aventures que ne mentionne pas le *Voyage*. Comment faire sa cour aux beautés grenadines, étant poète et romantique, sans tomber amoureux ? Quelques brouillons de lettres, miraculeusement conservés³, nous donnent une idée des intrigues et de la littérature auxquelles il se soumit par dévouement à la couleur locale. Voici l'un de ces fragments : « ... Vous voyez comme on nous entoure. Je suis peu libre, même de vous parler.

1. Cf. Le Gentil : *Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la Société espagnole de 1830 à 1860*, Hachette, 1909, in-8°, p. 469. Mesonero, malgré sa propre répugnance pour ce genre de spectacles, le conduisit aux courses de taureaux. Et il déclare par ailleurs (*Tipos y Caracteres*, p. 243) à propos de la procession du *Corpus* : « Nous nous rappelons encore l'enthousiasme, la surexcitation qu'éprouvait Th. Gautier (que nous accompagnions lors de sa première visite à Madrid) devant la magnificence de la cérémonie religieuse. » — 2. *Voyage*, p. 213. — 3. Par Piot. Ces curieux fragments, acquis par le vicomte de Lovenjoul, figurent maintenant à Chantilly, C 483, f^{os} 253-255 et 283.

Cependant je vous aime. Vous me dites que vous m'aimez. Chacun de ces baisers si doux que je dois au hasard sont lorsque je suis loin de vous des serpents ardents qui me rongent le cœur. Mes désirs sont immenses, et lorsque je ne vous vois pas je suis fou et désespéré. Il y aurait de la férocité à me laisser ainsi... Je veux vous voir libre, vous voir tout à moi, vous m'avez dit le vouloir. Ayez donc la force de l'exécuter. Je vous aime, je ne puis m'éloigner de vous¹... » De son côté, Piot ne s'enflammait pas moins ; lui aussi se répandait en déclarations hautement andalouses : « ...La seule merveille que je désire voir, c'est vous... Je ne veux de vous qu'une parole. Je baise mille fois vos yeux qui me font mourir²... » Au besoin les deux amis rédigeaient leurs épîtres en collaboration, car ils conjuguèrent fidèlement leurs aventures et leur castillan. Cependant tout ne dut pas réussir à leur gré, car on lit sur un autre feuillet : « Votre conduite est celle d'une coquette, suivant toute l'étendue du mot espagnol. Ajoutez à cela que je vous crois sans cœur... L'impression qui me restera de vous, la douleur une fois passée, sera pénible, car il est toujours pénible de mésestimer ce qu'on aime³... » Et plus loin : « Adieu, Madame. Je regrette que quelle que soit la conduite d'une femme un homme doive respecter sa faiblesse et garder son secret... Je ne veux pas jouer avec votre réputation comme vous avez joué avec mon amour. Souffrant plus que vous, je vous laisse avec le remords de m'avoir fait du mal, et je m'estime plus heureux que vous⁴... » De là cette constatation un peu déçue, dans le *Voyage* : « ...Malgré les œillades langoureuses, les regards brûlants, les conversations tendres ou passionnées, les diminutifs mignards et le *querido* (chéri) dont on fait précéder votre nom, il ne faut pas prendre pour cela des idées trop avantageuses⁵... »

Cependant il ne laissait pas de trouver auprès d'une beauté moins sévère de plus généreuses faveurs. Ainsi en témoigne Maxime du Camp avec sa coutumière mauvaise langue, en termes assez crus. « Ce ne fut guère, dit-il, qu'une passade un peu prolongée avec la fille de son hôtesse, si je ne me trompe, belle donzelle de tempérament fort amoureux, et qui ne devait pas être d'une condition sociale bien relevée, car si elle avait des souliers elle ne portait pas de bas. Théo m'a souvent raconté cette histoire,

1. C 485, f° 255. — 2. *Ibid.*, v°. — 3. *Ibid.*, 254. — 4. *Ibid.* Nous donnons le brouillon ainsi rédigé en français. Mais la transcription espagnole nous est également parvenue. — 5. *Voyage*, p. 214.



EN SOUVENIR DE TH. GAUTIER, A GRENADE.

qui lui avait laissé de très doux souvenirs ¹. » Prenons garde toutefois. Gautier était descendu à Grenade dans une pension de famille (*casa de pupilos*), au centre de la ville ; et c'était « une maison fort décente » ², préférable de beaucoup à la simple *fonda*, où la propriétaire parlait couramment le français, ayant longtemps habité Marseille. La fille de la maison, s'il s'agit bien d'elle, n'était donc pas de si pauvre condition. Gautier lui-même a célébré la finesse de son pied « chaussé de satin à la mode andalouse », et sa jambe « qui luisait comme une agate sous les mailles de la soie ³ ». En vérité elle devait être charmante s'il faut en croire la silhouette qu'il a tracée d'elle, — arrivant en fraude à l'Alhambra « un matin, vers huit heures, fine et mince dans sa mantille, un éventail à la main, un œillet rouge à la tempe, avec cet air délibéré et furtif à la fois qui la faisait ressembler à une biche prenant sa résolution pour traverser un chemin ⁴ ».

Ainsi Gautier ne fut pas sans se mêler à la vie espagnole. Mais son observation fut là nécessairement plus limitée. D'abord il était gêné par une connaissance insuffisante de la langue. Au début du voyage il ne savait que les quelques mots indispensables aux besoins courants ; encore le devinait-on souvent plus qu'on ne le comprenait. Après trois mois de séjour, il convenait que l'espagnol n'est pas aussi aisé qu'il en a l'air : « Ce diable de jargon, écrivait-il, est entremêlé d'une forte portion d'arabe extrêmement difficile à s'extirper du gosier ⁵ » ; et toujours il avouera garder un « accent au dur jota rebelle ⁶ ». Un moment, il avait pensé à se perfectionner méthodiquement, à se faire presque une spécialité de l'espagnol, « attendu que personne ne le sait à Paris, du moins dans la littérature » ⁷. Il n'en eut ni le temps, ni sans doute la constance. Même après son retour il commettra des erreurs, contresens, confusions, et jusqu'au barbarisme retentissant *Tra los Montes* ⁸.

Les troubles politiques le gênèrent aussi. Carlistes et christinos se disputaient le pays. Les bandes de Balmaseda et de Cabrera coupaient les communications, arrêtaient les courriers. Partout on avait à craindre les exaltés. A Cadix il trouva l'état de siège. « Les journaux ne paraissaient plus que remplis de pièces de vers

1. Inédit. Lettre au v^{te} de Lovenjoul, 25 octobre 1890. — 2. *Voyage*, p. 202. — 3. *Caprices et Zigzags*, p. 190. — 4. *Ibid.*, p. 189. — 5. Lettre du 2 août (Grenade). — 6. *Les Trois Grâces de Grenade*, v. 35. — 7. Lettre du 2 août 1840 (Grenade). — 8. Pour *tras los Montes*. Cherchant une formule topique, Gautier s'est souvenu vraisemblablement du nom portugais de la province *Traz os Montes*.

ou de feuilletons traduits du français, et sur les angles de tous les murs étaient collés de petits *bandos* assez rébarbatifs, défendant les attroupements de plus de trois personnes sous peine de mort¹. » Outre que la prudence était nécessaire, on se heurtait à la défiance légitime des habitants.

De toute façon les Espagnols sont fermés, aisément ombrageux. Sous des dehors affables et une courtoisie parfois officieuse, ils gardent, avec la fierté de leur race, la pudeur de leurs sentiments profonds. Gautier n'a pas assez vu cette complexité. Il s'abandonnait trop lui-même à ses impressions pour bien discerner celles des autres. D'ailleurs, avec ses cheveux longs, ses costumes étranges, son verbe sonore, ses enthousiasmes fougueux, il passait difficilement inaperçu. A Burgos on le vit traîner derrière lui une foule de curieux qui suivaient son daguerréotype « comme la septième merveille du monde ». « Toute la ville se déplace à notre fantaisie² » écrivait-il alors triomphalement : tel n'était pas le meilleur moyen d'étudier les mœurs du pays. Au cours de ses étapes il mettait la stupeur dans les auberges par la singularité de son équipage autant que par la véhémence de son appétit ; il dut être traité en conséquence, et se mal défendre contre ces guides à tout faire qui, en Espagne plus peut-être que partout ailleurs, assaillent les étrangers en quête de couleur locale. — Ses tentatives dans les milieux mondains et littéraires de Madrid ne furent pas heureuses : ni la verve jeune-France, ni l'esprit parisien, ni la joie d'écolier en vacances qu'il mêlait aux réflexions sérieuses, ne convenaient à la gravité castillane ; très vite ses abandons passèrent pour de l'incorrection, ses paradoxes pour du cynisme. Lui-même se sentait mal à l'aise ; il était froissé, déçu ; et dans ces réunions tranquilles, étouffées, provinciales un peu, il ne trouvait pas l'Espagne. De là, dans le *Voyage*, ces pages maussades sur la société madrilène³, qui achevèrent de le faire cordialement détester⁴. A Grenade, par contre, il plut beaucoup ; on le reçut affectueusement, on se prêta volontiers à ses fantaisies ; mais ce furent plutôt chez quelques familles accueillantes sympathie amusée et souriante bonne grâce qu'intimité véritable, et l'on pense bien que ses aventures galantes ne lui firent pas expéri-

1. *Voyage*, p. 357. — 2. Lettre du 18 mai. — 3. Notamment pp. 108-109. — 4. Cf. Le Gentil, pp. 469 sqq. Cf. aussi Roger de Beauvoir, retour d'Espagne, à Th. Gautier, 14 décembre 1841 (inédit). La lettre est déchirée, mais on y peut encore lire : « *Je t'ai dit qu'on t'abominait en Castille* » (Coll. Lov., C 491, f° 363).

menter bien avant les fureurs de l'amour espagnol. « Est-ce moi, oui ou non, qui ai conduit Théophile Gautier ? le gros Gautier ? à preuve que les enfants criaient après ses grands cheveux ¹. » Ainsi disait en se rengorgeant Louis, guide attitré de notre héros à Grenade, et dont le *Voyage* nous a transmis un portrait pittoresque ². Le témoignage est inquiétant.

Avec moins d'exubérance et plus de souplesse il eût donc observé micux ³, car il cherchait à s'adapter. A M^{me} de Girardin qui lui demandera au retour : « Mais, Théo, en Espagne il n'y a donc pas d'Espagnols ? » il dira n'en point beaucoup parler précisément parce que là-bas il avait été lui-même Espagnol. C'était trop de présomption, ou tout au moins confiance encore prématurée, car plus tard nul ne saura mieux que lui vivre de la vie étrangère ; et c'est à juste titre qu'il déclarera un jour pouvoir s'identifier, par une sorte d'*avatar*, avec les hommes de n'importe quel pays. être Turc en Turquie. Russe en Russie, Vénitien à Venise.

Aussi bien, en ce premier voyage avait-il apporté trop d'illusions : il avait trop rêvé sérénades, fandangos, basquines de soie, folles marquises ; le souvenir le hantait de l'Espagne chatoyante et factice qu'avait mise à la mode le romantisme. Il réclamait à ses hôtes des danses de caractère, abandonnées depuis longtemps par la bonne société ; plus que les détails de la vie courante il se faisait dire les histoires de manolas et de contrebandiers : partout il était en quête de costumes pittoresques : lui-même se fit confectionner un habit complet de *majo*, avec chapeau pointu, veste courte, ceinture de soie rouge, culotte de tricot, guêtres en cuir de Jaën ouvertes au mollet, le tout rehaussé d'extravagantes piqûres et broderies. Même en 1840 on pouvait s'initier autrement à l'esprit local.

Toutefois ce n'était pas de sa part simple prévention romantique ; ces singularités de mœurs et de costume avaient pour lui une portée plus haute, car, contrairement aux reproches dont on l'a chargé, il n'était rien moins que superficiel : s'il s'est attaché aux fantaisies de la couleur, c'est qu'il y trouvait, en même temps qu'un plaisir pour les yeux, une satisfaction profonde. « Les esprits dits sérieux nous trouveront sans doute bien futile... Mais nous sommes de ceux qui croient que les bottes vernies et les

1. Challamel, *Un été en Espagne*, 1845, p. 139. Cité par Le Gentil, p. 471. — 2. P. 202. —

3. D'autant qu'il a fait malgré tout beaucoup de remarques pénétrantes, dont s'émaille le *Voyage*.

paletots en caoutchouc contribuent très peu à la civilisation, et qui estiment la civilisation elle-même quelque chose de peu désirable. C'est un spectacle douloureux pour le poète, l'artiste et le philosophe de voir les formes et les couleurs disparaître du monde, les lignes se troubler, les teintes se confondre, et l'uniformité la plus désespérante envahir l'univers sous je ne sais quel prétexte de progrès... Nous croyons que tels n'ont pas été les desseins de Dieu, qui a modelé chaque pays d'une façon différente, lui a donné des végétaux particuliers, et l'a peuplé de races spéciales dissemblables de conformation, de teint et de langage. C'est mal comprendre le sens de la création que de vouloir imposer la même livrée aux hommes de tous les climats, et c'est une des mille erreurs de la civilisation européenne : avec un habit à queue de morue l'on est beaucoup plus laid, mais tout aussi barbare ¹... »

Telle est bien sa pensée. Depuis les glorieuses batailles romantiques il avait vu en France les « bourgeois » se reprendre, accabler au nom du progrès les artistes purs, consacrer par la médiocrité de leur goût le triomphe du mélodrame et du vaudeville. Les temps heureux étaient passés : la civilisation étouffait en grandissant le pittoresque et la fantaisie, ne laissait de place qu'à l'utilité. Ce n'est pas que l'Espagne eût échappé entièrement à la contagion : déjà dans les grandes villes les mœurs avaient changé ; même dans le sud, les classes aisées en étaient « au Voltaire Touquet et au *Constitutionnel* de 1825 » ². Mais la masse avait résisté. Qu'on relise par exemple dans le *Voyage* l'entrée du poète à Velcz-Malaga ³ : il avait cheminé deux jours à travers un pays sauvage sous un ciel de plomb ; couvert de poussière, mourant de soif, il atteignit enfin la ville à la nuit close ; alors ce fut un émerveillement : partout les fenêtres flamboyaient, le bruit et la joie emplissaient les rues. Les jeunes filles, assises sur les balcons, chantaient des couplets que les *novios* accompagnaient d'en bas ; à chaque stance éclataient des rires, des cris, des applaudissements à n'en plus finir. D'autres groupes dansaient au coin des rues la

1. *Voyage*, p. 210. Déjà Dumas, dans la préface de *Charles VII chez ses grands vassaux* (oct. 1831) : « La nature a organisé chaque individu avec le lieu où il doit naître, vivre et mourir. Des mers immenses, des montagnes qui percent les nues encadrent en quelque sorte chaque race dans la localité qui lui est propre et lui défendent de se mêler aux autres races. Autour de l'homme naissent les animaux nécessaires à des voyages, mais qui ne doivent pas le porter au delà des limites que le doigt de Dieu lui a tracées pour patrie... » — 2. *Voyage*, p. 216. — 3. *Ibid.*, pp. 267-268.

cachucha, le fandango, le jaleo. Les guitares bourdonnaient, les castagnettes babillaient et claquaient : tout était musique et fête. Et c'était là le peuple que déchirait encore la guerre civile ! Comme on était loin des maussades civilisations du nord ! N'eût-on pas dit que la seule affaire sérieuse fût là-bas le plaisir ? Et comment ne pas admirer la distinction native de ces humbles *cavaliers*, leur fidélité aux traditions de l'honneur et de la galanterie, leur insouciance heureuse ? Plus que les ambitieux savants et chagrins ne savaient-ils pas vivre ?

C'est là surtout ce qu'a vu, ce qu'a voulu voir Gautier. Autant il a saisi directement la nature extérieure, autant lorsqu'il a regardé les hommes il a plus ou moins inconsciemment prolongé ses souvenirs, ses rêves, les secrets désirs de son imagination et de son cœur. L'image qu'il s'est formée des Espagnols est incomplète, un peu conventionnelle : elle est surtout transposée. Mais il était poète : qu'on ne l'accable donc pas s'il a accusé les individus en types savoureux, si par delà l'Espagne réelle il a cherché une Espagne qui n'était déjà plus, qui n'avait jamais été tout à fait comme il se la représentait, colorée, scintillante, mêlant à une élégance accomplie une sauvagerie héroïque, artiste comme lui pour tout dire, — refuge des idées dont il avait vécu, pour lesquelles il avait lutté¹.

Le même esprit l'a guidé à travers la littérature et l'art.

Évidemment, l'observation diligente et réaliste de la vie espagnole, à laquelle nous avons vu qu'il ne s'était pas astreint, lui a fait ici défaut. Où trouver peintures, sculptures plus fortement marquées de l'esprit national ? Il eût mieux compris sans doute la grâce de certaines évocations, Saintes Familles ou Nativités, s'il avait connu la sentimentalité des Espagnols à l'égard de l'enfance. Qu'avait-il vu de la dévotion ? Des femmes en prière, des processions, çà et là quelques cellules de moines dans les couvents où il put accéder : c'était peu pour se guider à travers un monde de sentiments complexes, où se mêlent à la ferveur la superstition, aux élans mystiques les familiarités ingénues et parfois l'humour.

1. Cf. Ch. Yriarte, *op. cit.*, p. 227 : « Il est né une nouvelle Espagne. Qu'elle soit la bienvenue ! Mais laissez-moi pleurer la morte... Que voulez-vous, nous l'aimions, en France, votre Andalousie où tout était amour et chanson. Nous aimions vos sierras, vos chemins difficiles, vos routes peu sûres, votre dignité nationale. Il faut se conformer aux arrêts du sort, mais tous les poètes pleureront. Et nous Français nous pleurerons plus sincèrement que vous. » Les Espagnols, en effet, n'ont pas assez vu tout ce que les admirations parfois inopportunes de nos voyageurs impliquaient de sympathie chaleureuse. Eux-mêmes n'ont-ils pas donné dans le travers opposé ? et l'Espagne des banques, des télégraphes et des chemins de fer est-elle la véritable Espagne ?

De là des erreurs d'autant plus graves que par une réaction inévitable elles faussaient ensuite ses regards : autant que les tableaux de Zurbaran il a sans nul doute romantisé presque toutes les communautés espagnoles ¹.

D'autre part, il a trop souvent encore grossi et simplifié. Il a célébré Vélasquez comme un peintre grand seigneur en dépit de quelques toiles magnifiquement réalistes, comme le peintre par excellence de l'Espagne féodale et chevaleresque : c'est trop peu dire ; et devait-il pour cela le qualifier de « romantique dans toute l'acception du mot » ² ? Il eût vu plus justement en lui un artiste tout de géniale lucidité, qui dans une lutte étroite avec la nature a poussé presque jusqu'au prodige la perfection technique et l'impassibilité. De Ribéra il n'a retenu que les toiles farouches et sanglantes. « Les Christ mort. les martyrs. les supplices, les Madeleine et les Saint Jérôme au désert, s'arrachant les cheveux et frappant d'une pierre leur poitrine de squelette ; les vieillards croulant de caducité, les mendiants honteusement sordides, tels sont les sujets qu'affectionne Ribéra et qu'il revêt, malgré leur horreur, de la suprême beauté de l'art ³. » Et par ailleurs, avec plus de violence encore : « ...Il faut réellement l'affreuse beauté et l'énergie diabolique qui caractérisent ce grand maître pour supporter cette féroce peinture d'écorcherie et d'abattoir, qui semble avoir été faite pour des cannibales par un valet de bourreau ⁴. » C'est là une exagération en même temps qu'une injustice. Les toiles les plus implacables de Ribéra n'atteignent pas au sublime par la seule horreur ; dans une des plus terribles, le *Martyre de Saint Barthélemy* ⁵, qui a frappé si vivement Gautier, le saint est « aux mains des tourmenteurs, les nerfs tendus à se rompre sur le chevalet », mais l'admirable expression du visage idéalise toute l'atrocité de la scène ; et d'ailleurs le supplice proprement dit n'a pas encore commencé : les bourreaux, le couteau entre les dents, ne font que préparer leur horrible besogne. Même dans le monstrueux *Prométhée en proie au vautour*, un éclair de chaude lumière vient dorer le front et la face du réprouvé. Et puis, à côté de ces œuvres violentes, que d'évocations pures et doucement émues, *Conceptions*, *Trinités*, saints fervents ou recueillis, l'exquise *Madeleine* du Prado, et jusqu'à cette inou-

1. Cf. ci-dessous p. 236. — 2. *Loin de Paris*, p. 211. — 3. *Ibid.*, pp. 224-225. — 4. *Voyage*, p. 50. — 5. *Loin de Paris*, pp. 223-224. Il s'agit de celui qui figure actuellement au Prado. On sait que Ribéra traita le sujet plusieurs fois.

bliable *Échelle de Jacob*, où le patriarche endormi au pied d'un arbre, à demi enveloppé dans sa mante, repose, la tête humblement appuyée sur la paume de la main, tandis que descend le crépuscule, et qu'en haut, dans une buée d'or, apparaît l'échelle prophétique !

Au surplus, devant tant d'œuvres, et si diverses, Gautier jugeait trop vite, sans pouvoir s'appuyer assez sur l'histoire. A Burgos, devant le célèbre Christ aux cheveux et aux cils véritables, à la peau presque vivante, il ne manqua pas de stigmatiser le mauvais goût espagnol. « La sculpture n'est pas suffisante pour lui ; il lui faut des statues coloriées, des madones fardées et revêtues d'habits véritables. Jamais, à son gré, l'illusion matérielle n'est portée assez loin, et cet amour effréné du réalisme lui fait souvent franchir le pas qui sépare la statuaire du cabinet de figures de cire de Curtius ¹. » C'était méconnaître tout ce que la sculpture polychrome a produit en Espagne d'original et d'achevé. Les grossiers coloris ne se répandirent surtout qu'à partir du XVIII^e siècle, après la décadence d'une technique et d'un style que des maîtres illustres avaient portés à la perfection. Gautier lui-même a pu admirer par la suite les chefs-d'œuvre des Montañès, des Alonso Cano, Pedro Roldan et Mora. Dès le début en tout cas il eût dû savoir que l'Espagne avait abandonné vers la fin du XVI^e siècle la tradition italienne des grands marbres non point seulement par besoin de réalisme, mais parce que les jours de processions et de représentations religieuses les statues descendaient des autels, s'animaient sous le mouvement des porteurs, se mêlaient à la vie populaire. Dès lors, il ne s'agissait plus de beauté antique et sereine. Faut-il conclure que l'art espagnol, dans sa recherche du vrai, s'affranchit de toute règle ? « L'idéal et la convention, lit-on dans le *Voyage* ², ne sont pas dans le génie de ce peuple, dénué complètement d'esthétique. » N'y a-t-il pas, au contraire, une esthétique espagnole, saisissable dans le temps comme à travers les variations du goût national et des influences subies ?

C'est là justement où s'arrête l'analyse de Gautier. Il a considéré chaque artiste, on pourrait dire chaque œuvre, individuellement, non dans la continuité de la vie. Il n'a pas discerné les courants, les écoles. Ce n'est pas qu'il devait faire métier d'érudit, mais on aimerait que ses admirations eussent été guidées souvent par une

1. *Voyage*, p. 50. — 2. *Ibid.*

connaissance plus intime de la réalité historique. Il inclinait trop volontiers à la légende ; c'est ainsi que l'image assombrie de Herrera et de Philippe II l'ont rendu quelque peu injuste à l'égard de l'Escorial, dont les lignes sévères ont peut-être moins de monotonie que d'exacte sobriété¹. Quelques dates, quelques anecdotes parsèment bien le *Voyage* : mais celles-ci, outre qu'elles expliquent rarement, apparaissent surajoutées. On cherche en vain ces rappels, ces repères discrets qui eussent, çà et là, éclairé, situé. Il a dit la noblesse de la cathédrale de Tolède, l'énormité de la cathédrale de Séville ; il n'a pas saisi ce qui dans leur architecture même différencie les deux édifices : l'un, purement français d'allure, reproduit dans son ensemble, avec des formes un peu plus trapues, la cathédrale de Bourges ; l'autre, avec ses voûtes latérales presque aussi hautes que la nef centrale, rappelle la disposition des « Hallenkirchen », et dénonce une influence germanique. De même il n'a pas assez vu tout ce que la peinture espagnole tient de l'Italie, ce dont Ribéra lui-même est redevable au Corrège. Quand un Sainte-Beuve entrevoyait déjà tout ce que la pénétration de l'homme et du milieu peuvent apporter à l'intelligence d'une œuvre, il n'a pas essayé de dépasser l'immédiate compréhension, ou, si l'on peut dire, l'analyse esthétique.

Or, même en 1840, on pouvait s'informer plus avant. Laissons de côté les innombrables récits de voyages, dont certains pourtant ne sont pas sans valeur, les traductions ou adaptations du *Roman-cero*, les études parues dans les revues sur le théâtre espagnol, l'actualité politique, tout ce que suscitait alors, tout ce qui avait aussi la curiosité des romantiques à l'égard de l'Espagne. Pour ne citer que les ouvrages principaux, l'*Itinéraire* d'A. de Laborde², au besoin le *Voyage* de Ponz³ étaient des guides excellents : géographie, histoire, population, édifices, le voyageur le plus exigeant y trouvait à se satisfaire. Le *Voyage pittoresque* de Taylor⁴ offrait sur les sites et les monuments célèbres de bonnes lithographies accompagnées d'un texte abondant ; *La Péninsule*, collaboration d'hispanisants lettrés⁵, réunissait quantité de

1. Cf. ci-dessous p. 128. — 2. *Itinéraire descriptif de l'Espagne et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*, 3^e éd. avec notice de Humbolt et Bory de St-Vincent, 1827, 6 vol. in-8^o et un atlas in-f^o. Cf. aussi *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* par A. de Laborde et une société de gens de lettres et d'artistes de Madrid, 2 tomes en 4 vol. gr. f^o. — 3. *Viaje de España, ó cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, Madrid, 2^e éd. 1776-1784, 8 vol. in-8^o. — 4. *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique de Tanger à Tétouan*, 1826, 3 vol. in-4^o. — 5. La duchesse d'Abrantès, Custine, Nodier, etc... 2 vol. in-8^o, 1835-1836.

légendes, descriptions et relations aisées sinon toujours érudites, et sur l'architecture mauresque avait paru le premier des deux ouvrages, somptueusement imprimés et présentés, de Girault de Prangey¹. La peinture avait été révélée par la collection réunie sur les ordres de Louis-Philippe par Taylor et Dauzats, et ouverte au Louvre en janvier 1838². « Existe-t-il réellement une école espagnole ? » se demandait Gautier quand les toiles étaient encore déroulées à terre ou placées à faux-jour³. Cependant quatre-vingt-un Zurbaran, vingt-cinq Ribéra, trente-huit Murillo, dix-neuf Vélasquez, vingt-deux Alonso Cano, dix Valdès Léal, huit Greco, d'une façon générale chaque maître de quelque importance représenté par des échantillons assez nombreux « pour que l'on saisisse la physionomie de sa manière et qu'on la suive à travers les diverses phases de son talent », en tout quatre cent deux toiles formant un ensemble complet « depuis Yanez, imitateur de Ghirlandajo et du Pérugin, jusqu'à Goya le caricaturiste fantastique »⁴, il y avait là pour un artiste averti de quoi s'initier. En 1838 parut d'ailleurs la *Vie complète des peintres espagnols*⁵ d'Ét. Huard, et en 1839 la *Notice sur les principaux peintres espagnols* de Viardot, ouvrages inégaux sans doute au sujet, mais utiles, auxquels on pouvait joindre le *Dictionnaire* de Quilliet⁶ et au besoin les biographies de Cean Bermudez⁷. Oui, une expédition à travers les *trésors d'art* de l'Espagne pouvait alors se préparer. Gautier a évidemment improvisé la sienne, et c'est pourquoi ses jugements restent parfois sommaires.

Ce sont là des lacunes : elles n'excluent ni la rare sûreté du coup d'œil, ni la qualité du discernement. Gautier, là encore, est passé en touriste, au hasard des itinéraires, livré souvent à ses

1. *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade*, dessinés et mesurés en 1832 et 1833, 2 tomes en 1 vol. gr. f° de planches avec notices explicatives, 1836-1839. — *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie, suivi d'un appendice contenant les inscriptions de l'Alhambra*, publiées et traduites par J. Derembourg, Paris, 1841, 2 parties en 1 vol. gr. in-8°, avec planches. — 2. Le succès en avait été très vif. Cf. Gautier, *Presse*, 27 août 1850 (*Tableaux à la plume*, p. 96) : « Les jeunes peintres se précipitèrent en foule dans la nouvelle galerie et copièrent à qui mieux mieux les plus barbares et les plus carbonisés de ces tableaux. Il se fit cette année-là une prodigieuse consommation de terre de Cassel, de momies et autres teintes monacales. » Cf. aussi ci-dessous, p. 238. — 3. *Presse*, 24 sept. 1837. — 4. Gautier, *ibid.* On sait que cette admirable collection, considérée comme propriété personnelle de Louis-Philippe, fut rendue au roi déchu après la révolution de 1848. Les enchères de Londres la dispersèrent et quelques toiles seulement revinrent au Louvre. De même fut dispersée alors une collection unique de peintures espagnoles, celle du maréchal Soult. — 5. *Et Histoire de la peinture espagnole*, Paris, 1839-1841, 2 vol. in-8°, ouvrage paru par chapitres à partir de janvier 1838 dans le *Journal des Artistes*. — 6. *Dictionnaire des peintres espagnols*, Paris, 1816, in-8°. — 7. *Diccionario historico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, par J. A. Cean Bermudez, Madrid, 1800, 6 vol. in-8°.

seules impressions ; mais s'il eût pu maintes fois nuancer davantage, tout ensemble analyser et synthétiser mieux, pouvait-il mettre minutieusement au point chacun de ses avis ? Qu'on lui sache gré plutôt de sa clairvoyance. Jeté brusquement au milieu d'un art touffu, mêlé, à l'étrange et forte saveur, il ne s'est à aucun moment égaré : d'instinct il alla au beau, sans timidité, sans snobisme. Nous montrerons par ailleurs la largeur et la maîtrise de sa critique : en dépit des truculences, il joignait par une synthèse heureuse à la passion de l'originalité le culte de la perfection formelle : nul ne porta plus loin la haine des faïseurs, nul ne sut mieux à l'occasion dépouiller les formes reçues et considérer avec sympathie les tentatives extrêmes, pourvu qu'elles fussent sincères. Aussi, à aucun moment de son voyage ne le vit-on prodiguer son admiration ni passer indifférent devant un vrai chef-d'œuvre. Il n'a vu que quelques tableaux de Goya¹ : ce que le peintre a de complet et d'épanoui lui a donc fatalement échappé ; mais il a caractérisé de manière excellente le dessinateur et l'aquafortiste, l'auteur des *Caprices* et de la *Tauromaquia*, dans toute la souplesse et la furie de son incomparable talent. Il n'a pas suivi chez le Greco l'évolution mystique et visionnaire ; même dans les portraits de grands seigneurs pensifs, il n'a pas su percevoir cette gravité inquiète et assombrie qui pesait sur la cité d'élection du peintre, Tolède, récemment déchue : mais telle était alors l'opinion des Espagnols eux-mêmes qu'on oublia de le mener à la petite église de San Tomé, devant l'*Enterrement du comte d'Orgaz* : or, il n'en reconnut pas moins un éclatant génie à celui que déshonoraient les plus absurdes légendes, et qui restait alors à peu près inconnu en France². A plus forte raison, sur les maîtres plus accessibles comme Murillo, la critique moderne a-t-elle ratifié son jugement. Douceur, tendresse, savoureuses beautés sévillanes, blonde et chaude lumière qui fait songer à l'Orient, sensibilité facile, mais qui parfois s'élève

1. Il les a lui-même énumérés, *Voyage*, p. 116. Presque tous les grands musées d'Espagne contiennent maintenant des Goya, surtout le Prado, où plusieurs salles réunissent un ensemble incomparable. — 2. Cf. le feuilleton déjà cité du 24 sept. 1837 : « Nous avons remarqué une tête d'un peintre dont le nom même n'est pas connu en France. C'est un artiste d'origine grecque nommé Théotocopouli... » etc. En 1839 Viardot écrivait encore dans ses *Notices* : « On pourrait s'étonner que nous eussions donné place à un homme qui n'était pas espagnol et qui ne fut pas un grand peintre » (p. 107). Et un peu plus loin : « Changeant brusquement de manière il se jeta dans une voie nouvelle où, pour être original, il se fit volontairement faux et ridicule (p. 108). Ses leçons et ses conseils valaient mieux que ses ouvrages » (p. 109). Pour l'opinion de Gautier, cf. *Voyage*, p. 40 et pp. 171-172. On croyait que la préoccupation de ne pas ressembler au Titien dont il avait été l'élève avait jeté le Greco dans les extravagances et la folie. Gautier ne rejette pas entièrement cette légende.

au sublime, comme dans le rayonnant *Saint Antoine de Padoue*, n'a-t-il pas atteint, à travers la diversité de l'œuvre, les qualités essentielles¹ ?

C'est que, outre sa coutumière pénétration du beau, éprouvée déjà en plusieurs remarquables *Salons*, il avait apporté des affinités particulières avec l'art espagnol. Il pouvait là-bas suivre des préférences que contraignait le goût français : par un étrange concours, beaucoup d'œuvres éclatantes se trouvaient être l'illustration de ses idées les plus chères. Il s'était complu, dans *la Comédie de la Mort*, aux évocations macabres : la hantise du cadavre et de la décomposition, la terreur du néant, pis encore, d'on ne sait quelle survie hideuse et morne dans le silence de la tombe, tous ces atroces cauchemars ont tourmenté aussi l'imagination espagnole ; ils se sont fixés sur la toile avec un réalisme effrayant. Maintes fois, dans ses *Grotesques* surtout, Gautier s'était prononcé en faveur de la fantaisie, de la préciosité, des styles chargés et fleuris : un goût trop pur ne va-t-il pas sans sécheresse, et ce que l'on convient d'appeler mauvais goût n'est-il pas souvent le privilège des natures généreusement douées, et comme la prodigalité du talent ? Mais alors, où trouver efflorescences plus exubérantes que dans l'art espagnol ? Quel peuple a plus follement répandu les sculptures, les dorures, les volutes, les ornements de toutes sortes ? Qu'on entre dans une cathédrale : presque toujours la somptuosité de la décoration rompt la sévérité des lignes.

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales,

se fût écrié Boileau. Mais comment ne pas s'extasier² ? Au fond, le maître-autel élève jusqu'au haut de la voûte son énorme entassement de colonnettes, de niches, de statues, d'arabesques, chaudement peintes et dorées ; par devant, les stalles du chœur sont sculptées, fouillées, découpées, ornées de bas-reliefs, couronnées d'un entablement que rehaussent de nouvelles sculptures. On lève les yeux : ce sont des nervures, des lancettes, des pendentifs « à vous donner le vertige »³. On avance : ce sont des tableaux, des vitraux, de lourds pupitres de bronze couverts de missels gigantesques, des décorations touffues et fenestrées, à la fois délicates et formidables. Des grilles fastueuses ouvrent des chapelles qui sont autant d'églises. Les sacristies, les salles capitulaires sont des musées : ils enferment,

1. *Loin de Paris*, pp. 217-223 et *Voyage*, pp. 330-331. — 2. Cf. dans le *Voyage* les descriptions des cathédrales de Burgos, Tolède et Séville. — 3. *Voyage*, p. 38.

avec des chefs-d'œuvre incomparables, les *trésors* proprement dits. Et quels trésors ! Chandeliers d'argent, châsses de vermeil, ostensoirs de diamant, bannières brodées, chapes de brocart, et jusqu'aux vêtements d'apparat des statues, que constellent des soleils et des étoiles de pierreries, que recouvrent parfois au point de n'en pas « laisser soupçonner le fond »¹ des ramages et des arabesques de perles fines : ce ruissellement de splendeurs, Gautier plus que tout autre en fut ébloui, car il aimait la profusion. Qu'importe la surcharge si le détail de la forme est rare et précieux ? Le luxe même de la matière n'a-t-il pas droit à l'admiration de l'artiste et du connaisseur ? Tant de bijoux accumulés sans nécessité « font hausser de pitié les épaules aux économistes »². N'est-ce pas assez pourtant qu'ils étincellent et chatoient ? Lui-même n'a-t-il pas chanté la pourpre et l'or au même titre que la lumière et la jeunesse ? C'étaient là, on le voit, plus que des similitudes éparses ; une intime convenance l'attirait vers le goût et l'art espagnols³ : voilà pourquoi il n'a pas seulement admiré, mais senti de tout son être, on pourrait dire avec sa chair et son sang.

Telle est en définitive l'Espagne que vit Gautier ; ce n'était pas toute l'Espagne, ni perçue toujours avec une égale justesse, mais il n'en fut que plus entièrement conquis ; tant de prestiges et de séductions ne l'eussent pas parée à ses yeux si l'illusion et la réalité, le connu et l'inconnu ne s'y étaient mêlés.

*
* *

Était-ce là le seul profit du voyage ? Et dans la diligence qui le ramenait à grands tours de roues vers Paris, bronzé, maigri mais fortifié, pouvait-il dire réalisées toutes les espérances qu'il s'était formées avant le départ ?

Hélas ! le succès n'avait pas couronné les mirifiques projets de Piot. En vain les deux amis avaient fouillé les magasins d'antiquités, suivi les complaisants intermédiaires qui leur proposaient des chefs-d'œuvre uniques à des prix sans précédent : partout ils n'avaient trouvé que ferraille et barbouillages. Tolède fabriquait encore des lames bien trempées, mais non plus les belles dagues du seizième siècle⁴. A Séville n'abondaient que les faux Murillo. « Le

1. *Voyage*, p. 156. — 2. *Ibid.*, p. 332. — 3. Cf. la façon très significative dont il rattache certains peintres, et d'une façon générale l'Espagne au romantisme : « L'Espagne est le pays romantique par excellence ; aucune nation n'a moins emprunté à l'antiquité... » etc. (*Presse*, 28 août 1856, repris dans *Tableaux à la plume*, p. 102). — 4. *Voyage*, p. 173.

moindre bourgeois, le plus mince abbé possède au moins trois cents Murillo du meilleur temps. Qu'est-ce que cette croûte ? c'est un Murillo du genre vaporeux ; et cette autre ? un Murillo genre chaud ; et cette troisième ? un Murillo genre froid... A chaque coin de rue on se heurte à l'angle d'un cadre : c'est un Murillo de trente francs qu'un Anglais vient toujours d'acheter trente mille francs. Regardez, seigneur cavalier, quel dessin ! quel coloris ! C'est la *perla*, la *perlita*. Que de perles l'on m'a montrées qui ne valaient pas l'enchâssement et la bordure ! que d'originaux qui n'étaient pas seulement des copies¹ !... » On avait dû se résigner : il n'était pas plus d'épées à Tolède ou de cuir à Cordoue, que de dentelles à Malines et d'huîtres à Ostende². Pour tous trophées on rapportait quelques couteaux et *navajas* de Santa-Cruz et, spécialité de Tembleque, un assortiment de jarretières à l'intention de quelques jolies jambes parisiennes³. C'était peu, et quelques aveux trahissent la déconvenue. « Au reste, lit-on après une description maussade du musée de Valladolid, les gens qui vont en Espagne pour acheter des curiosités sont fort désappointés : pas une arme précieuse, pas une édition rare, pas un manuscrit, rien⁴. »

Les conséquences furent désastreuses. Piot avait fait tous les frais du voyage, escomptant un large profit. L'expédition ayant échoué, Gautier dut rembourser sa part de dépenses ; et comme il n'avait pas d'argent, il souscrivit des billets, soit 7 500 francs. Or il ne put acquitter sa dette au cours des années qui suivirent. En 1845, pressé par de nouveaux besoins, il s'entendit avec l'éditeur Hetzel pour la publication d'un grand ouvrage illustré sur l'Algérie ; il fit le voyage, fut payé d'avance, — écrivit à peine quatre chapitres. La révolution de 1848 ayant entraîné la faillite de Hetzel, celui-ci réclama le remboursement de la plus grande partie des sommes versées, et comme Gautier lui aussi se trouvait ruiné, il souscrivit pour 8 000 francs de nouveaux billets. « Ce sont ces 15 500 francs qui empoisonnèrent sa vie, a dit Maxime du Camp, dont le témoignage est ici particulièrement précieux. Les frais, les intérêts s'accumulèrent. Le pauvre Théo payait par tempéraments, — 10 francs par semaine. Ça dura longtemps, si longtemps qu'il ne fut guère libéré que vers la fin de 1869. Et la révolution du 4 septembre le remit en gêne, car les amabilités impériales cessèrent, naturellement⁵. » Gautier fit donc honneur à sa signature. « Il est

1. *Voyage*, p. 325. — 2. *Ibid.*, p. 173, cf. *Un tour en Belgique et en Hollande, Caprices et Zigzags*, pp. 35-36. — 3. *Ibid.*, pp. 185-186 et 190. — 4. *Ibid.*, p. 63. — 5. Inédit (collection particulière).

acquis à l'histoire, a dit de son côté Ch. Yriarte, que Théo remboursa sept mille cinq cents francs, tant en espèces sonnantes qu'en copie¹. » Mais à tous égards la charge lui pesa. « Théo m'a toujours dit que Piot l'avait emmené pour l'aider à acheter des tableaux, et qu'il était convenu que les frais du voyage le regarderaient. Théo prétendait également que les billets qu'il avait souscrits à Piot lui avaient été demandés par ce dernier comme billets de complaisance. Tout cela est possible. Théo n'était point menteur, mais son ignorance des plus simples affaires était telle, qu'il a pu se tromper — de bonne foi — dans ses appréciations de la conduite de son compagnon d'Espagne². » Encore ne devait-il pas lui avoir voué beaucoup de rancune puisqu'il intervint en sa faveur à plusieurs reprises³, et qu'en 1843 il lui dédia *Tra los Montes*, honneur dont celui-ci resta fier toute sa vie. Néanmoins ce fut entre les deux amis une ombre que la vie et les années ne dissipèrent pas.

En revanche, que de compensations ! Le voyage d'Espagne fut d'abord pour Gautier une détente et un rajeunissement. Tout ce qui subsistait en lui d'ardeur, de juvénile spontanéité, se donna libre cours. Griserie de l'air pur et des vastes horizons, plaisirs aigus de la découverte, émotion du beau sans cesse renouvelée, tous les ravissements du voyage le mirent dans une exaltation qu'il ne cherchait plus à maîtriser. Jamais il ne savoura plus enivrante joie de vivre. On le voyait chantant et dansant sur les routes, soulevé par une telle allégresse que tout son être fondait en désirs éperdus. « Le premier voyage, a-t-il dit, est comme le premier amour, il donne des sensations qui ne reviennent plus⁴. » Traversant un jour une sierra : « J'éprouvais l'envie de me jeter la tête la première dans tous ces charmants précipices si azurés, si vaporeux, si veloutés ; j'aurais voulu me faire rouler par les cascades, tremper les pieds dans toutes les sources, prendre une feuille à chaque pin, me vautrer dans la neige étincelante, me mêler à toute cette nature, et fondre comme un atome dans cette immensité⁵. » Pareils enthousiasmes ne l'avaient secoué jadis qu'aux belles années des luttes romantiques : il retrouvait une jeunesse, une fraîcheur d'impressions que depuis longtemps il ne connaissait plus.

1. Suppl. du *Figaro*, 8 fév. 1890. Yriarte ajoute que Piot « découvrit Goya et le Greco, fit main basse sur les hispano-arabes, les bois de Montañés et du Berruguete, les ivoires des Maures et les azulejos précieux », ce qui est manifestement faux. — 2. Maxime du Camp, *ibid.* — 3. Lettre à Charpentier, 1847. — 4. *Quand on Voyage*, p. 271 (*Moniteur universel*, sept. 1864). — 5. *Voyage*, p. 68.

D'autre part un voyage en Espagne restait alors une entreprise romanesque et parfois périlleuse. Il fallait utiliser toutes sortes d'équipages, se faire accompagner d'escortes armées; dans les montagnes on cheminait en longs convois qui pouvaient presque passer pour des caravanes: l'âpreté des routes à peine tracées, la sauvagerie grandiose des sites, les files de chevaux et de mules aux harnais singuliers, les cris rauques des conducteurs, tout conservait encore une rudesse primitive¹. Et puis, il fallait payer de sa personne, avoir, dit Gautier lui-même, du courage, de la patience et de la force. « Les privations de tout genre, l'absence des choses les plus indispensables à la vie, le danger de routes vraiment impraticables pour tout autre que des muletiers andalous, une chaleur infernale, un soleil à fendre le crâne, sont les moindres inconvénients; vous avez en outre les *fuctieux*, les voleurs et les hôteliers, gens de sac et de corde, dont la probité se règle sur le nombre de carabines que vous portez avec vous. Le péril vous entoure, vous suit, vous devance; vous n'entendez chuchoter autour de vous que des histoires terribles et mystérieuses. Hier les bandits ont soupé dans cette *posada*. Une caravane a été enlevée et conduite dans la montagne par les brigands pour en tirer rançon. Pallilos est en embuscade à tel endroit où vous devez passer! Sans doute, il y a dans tout cela beaucoup d'exagération; cependant, si incrédule qu'on soit, il faut bien en croire quelque chose lorsque l'on voit à chaque angle de la route des croix de bois chargées d'inscriptions de ce genre : *Aquí mataron à un hombre*. — *Aquí murió de mano airada...*² » Mais pour un voyageur enthousiaste, l'obstacle, le péril même n'étaient-ils pas un attrait? Que de péripéties inattendues! Que d'émotions vives et délicieuses! Quel étrange plaisir de parlementer avec des gaillards farouches, ou d'avancer par des chemins inquiétants, l'œil aux aguets, l'oreille tendue³! Grandi plus tard par le souvenir, le voyage se parera d'une sorte de noblesse héroïque, et Gautier en gardera toujours,

1. *Voyage*, p. 260. — 2. Nous corrigeons ici le *Voyage* (p. 266) qui écrit à tort *manpairada*. — 3. *Voyage*, p. 261. Le témoignage de Gautier peut être confirmé par celui de tous les voyageurs contemporains. Ainsi entre autres Adolphe Desbarrolles, *Deux Artistes en Espagne*, illustré par Eugène Giraud, Paris, Barba, 1846, in-8°, chap. 1: « Nous ne disons pas qu'il n'y avait point d'affluences d'étrangers dans la Péninsule, mais c'est à peine si quelques muletiers bien connus des bandes de voleurs cheminaient d'une province à l'autre, dans un rayon d'une vingtaine de lieues, avec un permis du capitaine général, et leur indispensable compagnie n'était pas toujours un gage de sécurité pour les rares voyageurs auxquels ils servaient de guides; aussi préférerait-on le plus souvent le voyage par mer. En ces dernières années, la vapeur amenait nombre de touristes dans les grandes villes du littoral, à Séville, à Carthagène et à Cadix, mais on s'exposait bien peu à pénétrer dans l'intérieur du pays... »

avec une compréhensible fierté, le goût du mouvement, de l'imprévu, de l'aventure.

Or, il avait mené jusque-là une existence non seulement sédentaire, mais étroite et un peu factice. Le cercle familial, les cénacles littéraires, enfin la bohème du journalisme et du boulevard lui avaient successivement masqué la vie plus qu'ils ne la lui avaient révélée. Lui-même, en dépit de quelques bruyantes folies, éprouvait comme la crainte de la réalité. Il s'était si bien complu dans ses imaginations que longtemps la nature et le monde l'avaient tenté peu :

Pourquoi d'un pied réel fouler les blondes grèves
Et les rivages d'or de l'univers des rêves ?...¹

Mais voici que loin des régions familières s'étaient confirmées les éclatantes visions de *Fortunio*. Il avait retrouvé dans le réel toute la splendeur de l'idéal. Comment une telle révélation n'eût-elle pas agi ? Ce ne fut donc pas seulement une expansion heureuse et rajeunie : le voyage d'Espagne marque le moment décisif d'une évolution qui devenait à certains égards une métamorphose.

Car désormais Gautier ne cherchera plus à contenir sa puissante vitalité ; il avait eu trop de joie à s'épanouir pour vouloir se contraindre encore. Dans les années qui suivront il goûtera la douceur de vivre, et les tristesses resserrées où il s'était enfermé jadis achèveront de se dissiper. En lui s'effaceront les dernières traces du *mal du siècle*², autant que par ce mal il faut entendre les mélancolies lassées, les incertitudes douloureuses, le vague des passions et des désirs. Il prendra conscience de sa véritable nature ; et comme depuis plusieurs années grandissait en lui l'invincible besoin de l'azur et du soleil, désormais, en toute certitude, ses rêves le mèneront par delà les horizons étroits aux pays lumineux où s'ennoblit la ligne, où s'avivent les couleurs ; délaissant les brumes septentrionales il évoquera comme sa patrie vraie le midi au ciel clair, qui joint aux magies de l'orient la sérénité antique.

Parti dans un sursaut de ferveur romantique, il fortifia donc tout ce qu'il portait en lui de limpide et de sain, de classique au meilleur sens du mot. Mais qu'était devenu le romantisme aux yeux des artistes purs ? Mêlé au siècle et déchu, lorsqu'il ne semblait pas dans le bon sens bourgeois il exploitait une sensibilité affadie, ou

1. *Départ*, v. 64-66, cf. ci-dessous p. 58. — 2. Nous avons par ailleurs essayé de définir le *mal du siècle* (*Années romantiques de Th. Gautier*, chap. ix).

subordonnait la poésie à l'action. Les plus grands eux-mêmes donnaient dans la politique et l'humanitarisme. Ne fallait-il pas résister ? Et lui, Gautier, n'avait-il pas banni toujours les attendrissements faciles, toujours proclamé la suprématie du beau ? Quelle occasion pourtant de se jeter dans l'actualité ! Partout en Espagne il avait trouvé les ruines encore fumantes, les esprits travaillés par la guerre civile. Que de considérations profondes, que de développements pathétiques, s'il avait voulu ! Il ne le voulut point. Au début, devant quelques faits saillants, il ne put réprimer sa surprise ou son émotion : de là dans le *Voyage* les détails sur la contrebande humaine et les soldats réduits à mendier ¹, dans *España* la pièce IV. *A la Bidassoa* ² ; mais les notations de ce genre vont s'espaçant, n'interviennent plus à la fin qu'en toute nécessité, presque sous forme d'allusion ³. Et ce n'est pas seulement qu'il eût à craindre pour sa sécurité personnelle s'il s'était permis sur place des réflexions trop compromettantes ; il avait écrit dans une de ses *Lettres d'un Feuilletoniste* qu'« une constitution pour l'Espagne est une poignée de plâtre sur du granit » : la phrase fut retranchée lorsque les lettres furent réunies en volume, après son retour en France. Par là il témoignait avec éclat que les convulsions mêmes d'un pays sont de peu de prix, et que la beauté reste transcendante aux contingences humaines.

Ainsi se confirmaient pour lui les principes de *l'art pour l'art*, auxquels il s'était toujours tenu depuis 1830. Mais pour achever de rompre avec « l'école de la pâleur et des crevés », pour vouloir définitivement le triomphe de la lumière et de la couleur, rejetait-il l'héritage romantique ? On répète, selon la formule trop connue, qu'il fut de ceux pour qui le monde extérieur existe. On dirait plus justement qu'il fut de ceux pour qui le monde extérieur épanouit le rêve. S'il savait à l'occasion faire de la description des moindres choses son apanage particulier ⁴, la plupart du temps décrire était pour lui se laisser prendre au mirage des formes, se dépayser, oublier la vie. De là l'attrance des pays lointains et des civilisations disparues. Songeons à ce qu'il dit de la *maladie du bleu* : « Elle se développe chez nous, après une saison pluvieuse, sous l'influence d'une atmosphère grise et attristée de brouillard ; nous tombons d'abord dans un dégoût de toutes choses, dans un marasme profond.

1. P. 16 et p. 28. — 2. Cf. ci-dessous p. 67. — 3. Cf. *Voyage*, p. 271 : « Dans ces temps de dissensions politiques il arrive souvent que les *loreros* christinos ne vont pas au secours des *loreros* carlistes en danger, et réciproquement. » — 4. *Grotesques*, p. 166.

Nos amis nous deviennent insupportables, les plus douces relations nous sont à charge, aucun livre ne nous amuse, nul spectacle ne nous distrait : nous avons la nostalgie de l'azur : dans nos rêves, il nous semble être bercé par des vagues de saphir sous un ciel de turquoise. Nous sommes en proie à des hallucinations de cobalt, d'outremer et d'indigo : et, comme dans la strophe de Byron, nous voyons s'élever, du bleu foncé de la mer vers le bleu foncé du ciel, des dentelures de villes éblouissantes de blancheur. Tous ceux qui ont eu le bonheur, ou si vous l'aimez mieux, le malheur d'aller en Espagne ou en Italie, à Cadix ou à Naples, nous comprendront sans peine ; on se sent exilé dans sa propre patrie : et le seul remède au mal, c'est de partir du côté où vole l'hirondelle¹... » Les années ne feront qu'aviver ces nostalgies, qui hanteront aussi Flaubert et les Goncourt. Ce ne sera plus le mal de *René*, diffus et fiévreux, mal des jeunes que tourmente l'illimité du désir. Lassé, déçu, lorsque de plus en plus il se sentira *autre* que ce que la vie le faisait, il éprouvera le besoin de redevenir lui-même, d'être un peu ce que l'avaient fait ses rêves. Voilà pourquoi toujours ses regards se tourneront vers l'Espagne, son premier ciel sans nuages, son premier rêve vécu. « Que ne puis-je vous accompagner, écrira-t-il sur le déclin de l'âge à Carlotta Grisi, sur cette terre d'Espagne que je connais si bien, dont je parle la langue, et qui est ma vraie patrie !... Qu'il m'eût été doux de revoir avec vous l'Alhambra, le Généralife de Grenade, l'Alcazar et la Giralda de Séville, et cette blanche ville de Cadix qui a l'air d'une couronne d'argent sur le front bleu de la mer²... » Et une autre fois, en réponse à des nouvelles délicieusement savourées : « Votre lettre m'a apporté un rayon de soleil dans ma brume. Elle est pleine d'azur et de lumière. Il y fait bon, il y fait chaud, et on y respire comme un suave parfum d'orangers en fleurs. Êtes-vous heureuse d'être en Espagne, le pays où j'ai souvent bâti des châteaux que je n'ai jamais pu habiter ! Ce sera pour moi un regret éternel de n'avoir pas le moyen de vous y suivre maintenant. Avec quel plaisir j'aurais refait ce voyage qui a laissé une si vive impression dans mon souvenir³ ! » Mais comment l'impression se fût-elle effacée ? Oublia-t-il jamais le soir d'*Hernani* ?

1. *Loin de Paris*, pp. 1-2. — 2. Inédit, coll. particulière. Cf. *Quand on Voyage*, p. 245 :

« Outre sa patrie naturelle, chaque homme a une patrie d'adoption, un pays rêvé, etc... » —

3. Inédit, coll. particulière.

II. *España.*

Des émotions du voyage, avant que ne se fussent développées tant d'influences décisives, sont sortis un livre de prose et un recueil de vers. Nous ne pouvons étudier ici le *Voyage en Espagne*, ni montrer tout ce que Gautier a su apporter de talent et d'originalité en un genre usé entre tous¹ : ce que nous avons dit du voyageur lui-même, de ses défauts et de ses incomparables qualités, a laissé peut-être entrevoir, avec les quelques imperfections du livre, tout ce qui en fait le prix. Mais il importe pour nous de préciser la place que tient dans l'histoire littéraire le recueil d'*España*.

Dès les premières étapes, Gautier retrouva ce que depuis plusieurs années il avait perdu un peu, la spontanéité poétique. Il est vrai que les longs trajets incitaient à la rêverie, et que, bercé par les cahots de la voiture, tout en regardant le lent défilé du paysage, il pouvait souvent « retourner dans sa tête quelque lambeau d'hémistiche »². Quinze jours après son départ, le 25 mai, il se déclarait atteint d'« une véritable dysenterie de vers ». Le 15 juin il avait composé trois cents vers, parmi lesquels la longue ode sur *le Vingt-huit Juillet 1840*, où il célébrait la naissance du comte de Paris, œuvre de commande sans doute et dont il espérait la croix, mais qu'il avait menée à bien sans trop de retard, quoiqu'elle fût peu dans sa manière et qu'elle lui eût coûté, selon son propre aveu, plus de mal que *la Comédie de la Mort* tout entière. Entre temps, malgré les fatigues de la route, il envoyait à la *Presse* les amples relations en prose qui devaient former plus tard sans qu'il fût besoin de retouches, les premiers chapitres du *Voyage* et qui en attendant assuraient la subsistance des êtres chers restés à Paris³.

1. Cf. *Bibliographie des Voyages en Espagne*, par Fouché-Delbosc, *Revue hispanique*, 1896, III 349 sqq. et Farinelli, *Viajes por España y Portugal*, Madrid, 1921, in-4°. Mais combien de ces *Voyages* se lisent-ils encore? — 2. *Voyage*, p. 59. — 3. Sa famille, et sa maîtresse la *Victorine* (cf. p. 144).

Le séjour à Grenade fut particulièrement fécond. Le 4 juillet Gautier annonçait « composer un volume de vers où il y en a de chouettes ». Douze jours après, le 16, il disait encore « faire beaucoup de vers pour frapper un grand coup à son retour ». De Grenade toujours il écrivait le 2 août : « Outre les huit articles et l'ode qui a deux cents vers, j'ai sept ou huit cents vers en petites pièces, et quand je sortirai d'Espagne il y en aura bien douze cents. J'écrirai encore cinq ou six articles, en sorte que je rapporterai deux volumes presque faits, l'un de prose, l'autre de vers... »

C'était trop d'optimisme, d'autant plus qu'au retour les agitations de Paris et les corvées du feuilleton ralentirent ce jaillissement. Les six derniers chapitres du *Voyage*, — presque les deux tiers de l'ensemble — s'échelonnèrent pendant plus de deux ans dans la *Revue de Paris* et la *Revue des Deux Mondes*, et l'ouvrage ne parut en volume qu'au mois de février 1843. *España* tarda plus encore. Les premières pièces avaient émaillé dans la *Presse* les *Lettres d'un Feuilletoniste* ; d'autres suivirent çà et là dans les journaux et les revues, cependant qu'en 1842 sur la couverture des *Caprices*, par M. L. G. des Hogues, et en 1843 sur les livraisons des *Actrices de Paris*, furent annoncées des *Poésies espagnoles par Th. Gautier*, un volume in-octavo chez Désessart. Le contrat fut-il rompu, ou le recueil restait-il trop grêle ? On ne sait. Toujours est-il qu'à la fin de 1843, et en 1844 dans la *Presse*, la *Revue de Paris* et l'*Artiste* parurent de nouvelles pièces, quelques-unes particulièrement achevées et vigoureuses (*Zurbaran*, *Ribeira*) destinées peut-être à donner à l'ensemble plus de solidité. Mais Gautier semble avoir eu quelque peine alors à compléter ses *Poésies espagnoles*, et l'*Adieu à la Muse* (2 septembre 1844) témoigne de cette lassitude. *España* parut enfin en juillet 1845 fermant le volume des *Poésies complètes*, au moment même où notre héros tentait son second grand voyage¹ et s'embarquait pour l'Algérie.

Ce n'était donc plus à proprement parler un *livre de vers*, mais une partie seulement d'un recueil plus vaste, et comme une lumineuse excursion après le sombre voyage de la *Comédie de la Mort*. Et l'unité, d'autre part, s'en découvre plus apparente que réelle.

España, en effet, réunit quarante-trois pièces² inégales par

1. Entre temps, toutefois, il avait fait de courts séjours à Londres (mars 1842, nov. 1842, juin 1844, avec un circuit, la troisième fois, à travers la Belgique et la Hollande jusqu'à Aix-la-Chapelle). — 2. Soit en tout 1360 vers.

l'étendue et la valeur, diverses par l'inspiration. Mais en pouvait-il être autrement ? Un certain nombre de ces poésies furent improvisées en cours de route, d'autres ébauchées sur place et achevées au retour, d'autres enfin composées à loisir après un intervalle de plusieurs années. Tantôt l'impression est fraîche encore, mais déviée par une intelligence trop peu avertie des choses espagnoles, déformée par trop de réminiscences romantiques ; tantôt au contraire agit le souvenir : les visions, un peu grandies, se lèvent dans la mémoire avec plus de relief et de netteté, mais des influences nouvelles viennent alors solliciter le poète. Et celui-ci se laisse d'autant plus aisément attirer que plus ou moins consciemment il cherche sa voie ; autant sa prose a désormais acquis sa robuste opulence, autant sa poésie hésite entre des possibilités contraires ; les brumes du nord s'y mêlent curieusement à la blonde lumière méridionale, le frisson à la joie, la méditation à la fantaisie légère. *España*, œuvre de transition, étape incertaine entre la *Comédie de la Mort* et les *Émaux et Camées*, révèle plus de souplesse que d'originalité créatrice, et la diversité des modèles trahit moins encore la défaillance de l'inspiration qu'une exécution laborieuse et une poétique indécise. Mainte fois l'analyse aperçoit des disparates que masque un peu l'unité du sujet, qu'atténue surtout la personnalité de l'artiste. Enfin il n'est pas indifférent de savoir que telles d'entre les pièces ont paru d'abord dans la *Sylphide*, revue aimable et mondaine, ou dans le *Musée des Familles*, consacré aux voyages et aux curiosités documentaires, ou dans un album de romances, que telle autre était primitivement chantée sur la scène par un personnage de vaudeville ; non qu'elles aient toujours été composées à ces occasions, mais elles peuvent tenir quelque chose du public particulier auquel elles ont été un moment destinées.

On a pris généralement le recueil tel qu'il s'offre à nous, sous sa forme définitive : on n'en a pas suivi le développement ; on a mis sur le même plan des pièces qui s'échelonnent sur cinq années, qui chacune ont leur histoire et, si l'on peut dire, leur individualité. Tout au contraire il fallait retrouver les circonstances extérieures, dissocier les éléments entremêlés, atteindre à travers les lenteurs de l'élaboration l'impression première. Sous l'apparente simplicité il fallait saisir la complexité réelle, et c'est à quoi nous nous sommes efforcé au long des *Commentaires* dont nous avons accompagné chacune des pièces.

Ces clartés de détail finissent-elles par éclairer l'ensemble ?

Permettent-elles un jugement rigoureux ? Elles fixent au moins les aspects principaux, et laissent entrevoir suffisamment la véritable originalité du recueil.

Dans le *Voyage*, Gautier s'est attaché à peindre ce qu'il avait sous les yeux ; il s'est volontairement effacé ; il ne s'est mis en scène que dans la mesure où ses propres impressions devaient être celles de tous. *España*, tout au contraire, n'est plus l'Espagne : elle en est l'intime résonance dans l'âme du poète. Sierras, flots mouvants, chartreux blémis, chefs-d'œuvre des maîtres y passent tour à tour, mais si l'on peut dire ainsi, ressentis ou pensés ; ils sont des étonnements, des sourires ou des épouvantes ; ils se mêlent de souvenirs et de rêves ; ils s'élargissent en symboles. Quelle que soit la puissance évocatrice de certains vers, Gautier n'a pas seulement cherché à décrire. Il a dit assez dans le *Voyage* l'aspect des hommes et des choses, accueillantes cités, horizons âpres ou riants : pourquoi soumettre au vers ce qu'il exprimait librement en prose ? Quel besoin d'une traduction rimée¹ ? Mais tout ce que refoulait de personnelle émotion le « touriste descripteur », tout ce qu'il dérobaît par délicate pudeur autant que par soumission à l'objet, se fait jour dans les poésies.

Aussi ne doit-on pas exiger du recueil plus de rigueur qu'il n'en peut avoir. On y trouve non pas une peinture concertée, mais, si l'on veut, des *impressions d'Espagne* qui se suivent sans se systématiser. Tantôt ce sont des pièces fugitives, et comme une détente heureuse après une émotion forte : gravissant les cimes neigeuses de la Guadarrama. Gautier s'arrête un instant, ravi, devant *les yeux bleus de la montagne*, ou parvenu au sommet, après avoir contemplé le large panorama, s'attarde à cueillir entre les fentes du rocher *la petite fleur rose*. Tantôt ce sont des réflexions personnelles, et le spectacle lui-même n'acquiert tout son sens que par la méditation ou la rêverie qui le prolonge : la cathédrale de Séville grandit à l'horizon comme le génie dans le recul du temps, et l'aridité de la Manche évoque toute la désolation des déserts du cœur. Nombre même de fragments ne se rattachent plus à l'ensemble que par un lien très lâche, soit que s'y épanche quelque secrète confidence, soit qu'au contraire l'idée s'y généralise à l'extrême. Une fois

1. Le reproche ne lui fut pourtant pas épargné. « Le tort réel de cette poésie, c'est d'être en quelque sorte la traduction en vers des impressions de voyage enregistrées en prose dans la *Revue de Paris* » (*Mon. Univ.*, 11 janv. 1842). On ne saurait pousser l'incompréhension plus loin.

écartées les pièces liminaires, *Départ, le Pin des Landes, A la Bidassoa*, ainsi que l'adieu final à la Muse, si l'on exclut encore ce qui échappe à toute couleur locale, *le Roi Solitaire, les Stances, En passant près d'un Cimetière, Consolation, le Poète et la Foule*, etc., on ne comptera pas vingt pièces à proprement parler espagnoles dans tout le recueil.

Encore celles-ci ne sont-elles pas toutes également significatives de l'Espagne ; et puisque le caprice et le rêve s'y mêlent à la réalité, il n'y faut pas chercher les spectacles les plus somptueux auxquels ait participé le poète, ni toujours les plus véhémentes émotions dont il ait été secoué. On sait quelle révélation fut pour lui la cathédrale de Burgos : « Nous sortîmes, dit-il, éblouis, écrasés, souls de chefs-d'œuvre et n'en pouvant plus d'admiration ' » ; mais à l'enthousiaste description en prose ne correspond qu'un sonnet, non sur l'édifice, mais sur un humble tableau, isolé « dans un coin de l'église déserte ». De même, alors que le voyage leur a fait large place, *España* n'a chanté ni l'Alhambra de Grenade, ni la mosquée de Cordoue, ni la triomphale descente à Malaga, sous le soleil rayonnant, devant l'azur profond de la mer, au milieu des maisons éclatantes et d'une végétation toute africaine. La fantaisie, l'impression du moment, ont plus qu'une exacte raison guidé le choix des sujets et mainte fois changé les valeurs. Ainsi, bien que l'auteur se soit plu à jalonner les principales étapes de son voyage, il n'a voulu à aucun moment tracer un itinéraire poétique à travers la Péninsule, et c'est une unité un peu factice qui a réuni toutes ces pièces éparses suivant leur succession d'origine.

Incomplète et fragmentaire, la vision apparaît aussi déformée. Gautier est plus direct dans sa prose que dans ses vers ; poète, il s'affranchit encore mal de la phraséologie à la mode, cheveux de jais, pleurs de l'aurore, pâleurs de l'albâtre, rocs difformes, tout le matériel d'épithètes, de comparaisons et d'embellissements cher aux romantiques. Plus encore, ciseleur de strophes, il émousse volontiers la justesse du détail pour affiner l'expression ; au besoin, sacrifiant à l'harmonie de l'ensemble, il accuse le relief et force les contrastes. La montée à la chartreuse de Miraflores n'est si longue et si dure que pour mieux retarder le « coup d'œil inespéré », au loin, dans la plaine bleue

L'église où dort le Cid près de doña Chimène.

De même, ce n'était plus assez que l'eau filtrât dans la fontaine du cimetière « pure et glaciale comme la mort » ; elle a cette fois « un goût de mort » et fait frissonner de fièvre¹. — L'écart devient plus sensible encore lorsque la description s'organise en symbole, ou lorsque le sujet se généralise : la Manche n'est pas un tel désert que les jardins et les cultures ne viennent à l'animer, et l'étroitesse exclusive avec laquelle le *Voyage* caractérise la manière de Ribéra ou de Valdès Léal s'accroît dans *España*.

La déformation est plus que matérielle : importerait-il, après tout, que quelques couleurs eussent été chargées, quelques lignes déviées ? Mais l'esprit même de l'Espagne ne se retrouve pas toujours. On connaît la jolie légende suivant laquelle la Sainte Vierge, descendue en personne dans la cathédrale de Tolède, aurait embrassé sa propre statue ; Gautier a repris le thème, rompant une lance romantique en faveur des vieilles traditions populaires ; mais le naïf élan d'affection et de reconnaissance, naturel pour des imaginations primitives et humblement familières avec leur divinité, acquiert ici une tout autre signification : il est la suprême récompense de l'artiste, il édifie les fervents de la « sainte beauté ». Beaucoup des sentiments dont Gautier donne l'écho sont ainsi transposés. Il convenait à son vers délicat d'évoquer l'amour espagnol dans ce qu'il a de souriant et de précieux : mais on n'y voit plus cette sensualité assombrie, ce côté à la fois mystique et charnel qui transparaît si vivement dans la poésie populaire, et qui en est sans nul doute l'aspect le plus original.

Voyageur curieux et compréhensif, Gautier va naturellement aux horizons nouveaux ; cependant, chose étrange, sa poésie s'écarte comme à regret des bords accoutumés. Elle préfère les thèmes qui éveillent les souvenirs, sur lesquels elle s'est exercée déjà, et qui font lever les beaux vers des maîtres d'élection. Elle prolonge plus qu'elle ne crée, elle reprend plus qu'elle ne découvre. Mais à la réflexion les deux attitudes ne se concilient-elles pas ? Gautier, nous l'avons vu², réalisant le rêve dans le monde extérieur, en lui le voyageur et le poète ne se heurtent pas, ils se complètent : dans l'admiration du beau l'un s'oublie, l'autre se retrouve. Et tandis que l'observation attentive ramène sans cesse le voyageur aux aspects décevants de la réalité, le poète passe outre et ne rompt pas le charme. Il n'avait pas été besoin de longues

1. Cf. ci-dessous pp. 73-78. — 2. Cf. ci-dessus p. 31.

explorations pour savoir que la véritable manola n'existait plus, que la *cachucha* se dansait surtout à Paris, que les couvents, récemment sécularisés, restaient abandonnés de presque tous leurs moines. Fallait-il pour cela chanter les progrès des lumières, comme un abonné du *Constitutionnel*? Ne valait-il pas mieux rappeler un passé vivant encore, et suppléer aux défaillances du vrai? Que de fois, dans le reste de l'œuvre, romans, nouvelles, et jusque dans la critique, on trouve ce mélange complexe de clairvoyance et de volontaire illusion! C'est ainsi que dans *España* l'Espagne n'apparaît pas d'elle-même, mais sollicitée par des sympathies, des attirances, de secrets appels d'imagination et de cœur.

En même temps elle se prête aux influences que subit lui-même le poète. Sans la sombre vision de Hugo :

De loin, pour un tombeau je pris l'Escorial¹,

le séjour de Philippe II eût peut-être paru moins morne; et la petite fleur rose se fût sans doute épanouie en vain dans le creux du rocher si Ruy Blas n'avait cueilli jadis pour la sentimentale Marie de Neubourg *la petite fleur bleue d'Allemagne*. De même, sans les légendes qui s'étaient alors accréditées sur les férociétés de la superstition espagnole, les chartreux de Zurbaran n'eussent pas pris, sans doute, un relief si tragique. Insensiblement on revient ainsi, d'une part au catholicisme farouche sur lequel le *Théâtre de Clara Gazul* avait projeté tant de fantastique lumière et dont les hantises funèbres s'apparentaient de si près à *la Comédie de la Mort*, de l'autre aux séguedilles, aux sérénades, aux basquines de soie, aux chatolements faciles qui suscitaient alors les fantaisies musicales des Crevel de Charlemagne et des Monpou.

C'est dire que le romantisme, un instant refoulé, affleure de toutes parts. Accommodés aux besoins du cadre, on reconnaît les thèmes généraux alors inséparables de toute poésie. Le sang du Pélican ruisselle par l'entaille du pin des Landes, et l'accablement de Moïse fait gémir le Roi Solitaire dans son palais de granit. Voilà brouillées les latitudes. Le chasseur de la sierra Nevada chante à pleine gorge une tyrolienne, cependant que les matelots de Cadix, pris par la tempête, commencent leur prière par un proverbe breton. Sur les routes poudreuses de la Manche se lèvent

1. *Mon Enfance* (Odes, V, 9).

les subtiles visions de Heine ; les épouvantes germaniques, nuées, follets, chauves-souris, assombrissent la méridionale irrévérance de la lune envers son frère le soleil, et il n'est jusqu'au saint Christophe d'Ecija qui ne fléchisse sous sa charge comme l'Atlas des *Feuilles d'Automne* et les *Cariatides* de la Chapelle Sixtine dans *la Comédie de la Mort*. Pour peu qu'on prête attention au détail les éléments étrangers se multiplient. Lamartine et Byron voisinent avec Villon, Vigny avec Barbier, et l'on retrouve presque à chaque page les deux maîtres pratiqués entre tous, Hugo et Musset. A tout moment une trop riche mémoire, favorisée par une certaine difficulté d'invention, détermine des réminiscences que l'originalité de la pensée ou de la forme n'efface pas toujours. Encore ne sommes-nous pas assurés de toujours déceler les emprunts.

Ainsi se discernent bien des disparates. Peu à peu, plaque par plaque, s'écaille la couleur locale, et il n'est guère de pièce où un Espagnol ne trouve à reprendre. Cependant, ces discordances ne finissent-elles pas par s'atténuer et se fondre ? Un peu du meilleur de l'Espagne n'est-il pas passé, malgré tout, en ces pages ? Sous la diversité des éléments l'analyse ressaisit aussi l'unité profonde.

D'abord, s'il a romantisé l'Espagne. Gautier a su éviter les exagérations romanesques où se complaisaient ses contemporains, et qui lui eussent assuré un succès facile. On peut lui savoir gré de n'avoir fait place ni à l'Inquisition, ni aux contrebandiers, ni aux pendaïsons ou aux fusillades ¹, ni aux contes plus ou moins authentiques de l'Alhambra, ressassés inlassablement depuis Washington Irving. Il rappelle les thèmes plus qu'il ne les suit, ou s'il les suit leur laisse toute leur généralité : alors l'évocation s'élargit et prend du recul, les différences particulières s'effacent dans la grandeur du spectacle ou de la situation. Or la vraie couleur locale ne tend pas seulement à la singularité ; elle tient compte au contraire de tout ce qu'il reste d'universel dans la nature, d'éternel dans l'âme humaine. Les hautes cimes émeuvent également dans tous les pays, et les matelots en péril invoquent semblablement la Vierge et les Saints, qu'ils soient de Brest ou de Cadix.

Quelques tableaux sont violents : mais l'âme espagnole, formée par dix siècles de luttes, a gardé longtemps le vertige du sang et de la mort. Gautier a pu dramatiser, faire trop large la part du

1. Mérimée lui-même n'y avait pas échappé (*Revue de Paris*, mars 1831, *Une Exécution*).

macabre, ne pas voir assez ce qu'on pourrait appeler chez des maîtres comme Valdès Léal ou Montañès le mysticisme de l'horreur : la transposition d'art n'en est pas moins saisissante, et s'il s'est parfois laissé reprendre par les fantastiques anglais ou allemands, il en a repoussé du moins les épouvantes factices et la mise en scène théâtrale. Par ailleurs il a trop adouci : la couleur est allégée, baignée de lumière, idéalisée. Mais si l'évocation perd de sa richesse pittoresque, elle acquiert aussi plus de grâce. D'une façon générale il transpose : mais est-il besoin, en poésie, d'absolue vérité ? Gautier n'avait plus à délimiter les lignes et les caractères comme dans le *Voyage* ; il lui fallait suggérer plus que définir, orienter plus que conduire à proprement parler l'imagination du lecteur. Une vérité approximative, éveillant des échos, ramenant volontiers l'inconnu au connu, suffisait ici. Telle est bien la peinture qui ressort d'*España*. La chartreuse de Miraflores est de facile abord sans doute, mais qui n'a pas gravi en Espagne des « revers décharnés » sans autre verdure que quelques « oliviers rabougris » ? Et comparé au Prométhée d'Eschyle, le Prométhée de Ribéra n'apparaît-il pas atroce ? L'occasion peut être incertaine, l'objet faussé : le thème, malgré tout, reste vrai.

Vrai suffisamment dans la réalité, vrai surtout subjectivement. Gautier, qu'on ne l'oublie pas, dit ici moins ce qu'il a vu que ce qu'il a ressenti. Même lorsqu'il ne s'exprime pas en son nom, la fiction n'est pas si impénétrable qu'il ne s'y fasse deviner. Pouvait-il quitter Grenade sans tristesse ? Mais il ne se répand pas en déclamations lyriques, il laisse s'exhaler ses regrets à travers les soupirs de Boabdil. Chaque pièce est ainsi une émotion vive. Il n'a eu garde d'omettre la classique sérénade : mais il avait pu voir maint galant, « le sombrero enfoncé sur les yeux, le pied posé sur une pierre ou sur une borne » chanter la nuit sous le balcon de sa belle en s'accompagnant de la guitare¹. Il a ébauché quelques strophes dans lesquelles il évoque de furtives Tolédanes descendant au crépuscule se baigner dans le Tage : mais lui-même descendu

Par la pente âpre et raide
Vers le fleuve aux flots d'or

avait savouré « le bain à l'abri des rochers »². Sous chaque vers et jusque dans les variantes, si informes soient-elles, que nous ont

1. Cf. ci-dessous, p. 181. — 2. Cf. ci-dessous, p. 280.

laissées les manuscrits, se retrouvent des souvenirs personnels et de pénétrantes impressions.

C'est là ce qui fait la fraîcheur du recueil. Thèmes trouvés, thèmes repris mais rajeunis et vécus, s'y complètent heureusement : ils disent les frissons et les éblouissements inséparables de tout voyage en Espagne. Car si accusés que soient un esprit et une imagination, certaines réactions restent commandées par les choses mêmes. Épanouies aux balcons, dans les plus humbles *patios*, ou sur les lauriers-roses du Généralife, les fleurs ne sont-elles pas le délice de l'Andalousie ? Avec plus ou moins de science ou de talent, peut-on ne pas évoquer à l'Escorial l'ombre de Philippe II, sur les rives du Tage la belle Florinde et ses compagnes ? Et quelle que soit la perfection géniale de Vélasquez ou la suavité de Murillo, les terribles peintures de Valdès Léal et de Ribéra ne saisissent-elles pas dès l'abord ? Une exacte mise au point réduit par la suite ces impressions élargies par la surprise et l'émotion de la découverte : mais quel voyageur en Espagne n'a commencé par les ressentir — ou les chercher ? C'est ainsi qu'à défaut toujours de vérité objective, on atteint, par delà la sincérité du poète, une vérité relative moins originale sans doute mais plus accessible et à certains égards plus humaine.

Ce n'est pas tout. Il est un côté du recueil qui n'a guère été vu jusqu'ici et qu'il importe de mettre en relief. Pour avoir introduit souvent des éléments étrangers, Gautier n'en a pas moins puisé directement à des sources espagnoles. Il possédait mal la langue : il déchiffrait néanmoins les textes courants, en s'aidant au besoin d'une traduction. Encore la traduction pouvait-elle parfois suffire. Comme tous les romantiques il avait lu le théâtre espagnol dans la collection des *Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers*, publiée chez Ladvocat : il eut aussi vraisemblablement entre les mains les volumes tout récents de Damas Hinard : de là l'éloge de Séville inséré après coup dans ses *Deux Tableaux de Valdès Léal*, car le couplet se retrouve mainte fois dans l'ancienne comédie espagnole, notamment chez Lope de Vega. Les premiers recueils du *Romancero* de Duran avaient paru dès avant 1830 : texte et traductions, plus ou moins complets ou fidèles, se répandirent bientôt, et l'on en compte aux alentours même de 1840 plusieurs éditions, entre autres celle de Damas Hinard en 1844¹. Aussi Gautier a-t-il pu

1. Cf. aussi Antoine Réal, *Romancero*, texte et traduction, 1842.

multiplier les allusions dans les chapitres du *Voyage* rédigés après son retour, et adapter pour *España* un romance de Sepúlveda, *le Cid et le Juif*. De même encore pour célébrer la *manola* il a repris une pièce du poète satirique Bretón de los Herreros, alors dans tout l'éclat de sa renommée et que peut-être il connut personnellement durant son séjour à Madrid.

Il est allé à la poésie « littéraire » ; il s'est attaché surtout à la poésie populaire et spontanée. Pendant son voyage, toutes les fois qu'il lui a été donné de le faire, il a recueilli ces courtes improvisations, la plupart du temps simples couplets destinés au chant et à la danse (*coplas*), où excellèrent si longtemps les Espagnols. Le thème y est mince ; ce sont généralement des variations sur des images et des formules traditionnelles ; mais à travers l'ingéniosité du détail et la vivacité primesautière du sentiment se fait jour, mieux peut-être que partout ailleurs, le caractère national. Amoureuse, satirique, pícuse, enfantine, funèbre, l'âme espagnole s'y livre dans ce qu'elle a de plus original et de plus savoureux. Gautier ne s'y est pas mépris. Tandis que les autres voyageurs avaient à peine retenu au passage quelques vers, il a puisé, le premier, à cette source vive. Les pièces les plus exquises peut-être du recueil, *J'ai dans mon cœur*, *La Lune et le Soleil*, *Letrilla*, *J'allais partir*, *J'ai laissé de mon sein de neige*, ont été composées ainsi sur des *coplas* populaires. Il ne l'a pas avoué : et certes, on peut lui reprocher de n'avoir pas mis en pleine lumière, dans quelque chapitre de son *Voyage*¹, cette poésie dont il éprouvait tout le charme, et à laquelle il donnait droit de cité. D'autre part il n'a pas gardé toujours l'acuité de l'original ; il a composé, adouci, prolongé ; de couplets détachés, à la brusquerie fantasque, et que devait accentuer ce bourdonnement enroué de cigales qu'est chez les Espagnols l'accompagnement de la guitare, il a fait des strophes légères, ailées, cadencées à souhait pour les soupirantes modulations des musiciens avertis. Il a pu rejoindre ainsi la chanson romantique, et ces fantaisies délicates, mi-souriantes, mi-attendries, où se complaisait de plus en plus sa muse. A proprement parler il n'a donc ici ni créé, ni traduit. Mais reconnaissons que jamais adaptation ne fut plus achevée, que jamais inspiration plus purement espagnole ne trouva pour s'exprimer lyrisme plus français.

1. En dehors du passage que nous citons plus loin (p. 204) nous ne relevons qu'une courte allusion, page 323.

Le vers même a conservé plus d'une fois des reflets heureux. L'ensemble du recueil offre la variété de mesure alors à la mode ; aux stances, aux alexandrins à rimes plates, se mêlent capricieusement les strophes de quatre, cinq, six, huit, dix et jusqu'à douze vers, diverses de rime et de coupe, ainsi que les deux formes particulièrement chères au poète, le sonnet et la terza-rima ; sans compromettre l'unité générale, Gautier a donc pu tenter la transposition de quelques rythmes originaux. Or sans doute, sa *Letrilla*, trop courte et trop plaintive, ne mérite guère son nom ; mais si l'octosyllabe français correspond imparfaitement à l'octosyllabe espagnol, si d'autre part l'assonance primitive a dû faire place à la rime, l'allure du *romance* n'en reste pas moins sauvegardée dans *le Cid et le Juif*. De même la *Seguidille* a le tort ici de se prolonger en strophes ; mais la strophe même rappelle suffisamment la séguedille authentique avec sa juxtaposition de quatrain et de tercet, encore que ce dernier soit par trop écourté. Il n'est pas jusqu'à certains « couplets » qui, plus lâches parfois, parfois aussi ne sachent se contraindre à l'imitation de la *copla*. Ainsi se retrouve, saisissable encore, un peu de la poésie espagnole.



Telle est la véritable *España*, infidèle, et pourtant vraie. Mais trop d'éléments s'y mêlaient pour que le lecteur ne s'égarât pas. Déflorée dans les journaux et les revues, un peu effacée dans le volume des *Poésies complètes* en 1845, elle n'a pas obtenu dès l'abord l'accueil auquel elle avait droit. Gautier, qui espérait « frapper un grand coup », a pu être déçu. Avec les années elle n'a pas recouvré sa place : l'éclat du *Voyage* en a fait pâlir la fine couleur, de même que, comme recueil poétique, elle perdait un peu de son relief entre *la Comédie de la Mort* et les *Émaux et Camées*. Aussi la plupart des jugements sont-ils incomplets et fragiles. Les contemporains ont surtout retenu les confidences personnelles. « C'est toujours lui-même que M. Gautier nous raconte », observait amèrement le *Moniteur universel* du 11 janvier 1842 ; et reprenant les critiques de principe suscitées par les précédents recueils : « ...Malgré quelques beaux vers qui étincellent çà et là, malgré des lueurs qui ressemblent à du sentiment, il n'arrive pas en nous étalant à nu le fond de sa pensée intime jusqu'à émouvoir notre intérêt. Et pourquoi ? C'est, s'il

faut le dire, que ce cœur dont on veut nous faire compter toutes les fibres ne nous en laisse voir aucune qui pousse sa racine ailleurs que dans l'égoïsme. Que faut-il pour nous intéresser, pour nous attendrir ? il ne faut que des affections ; mais il en faut de réelles, de bien senties : et pour nous faire pleurer il faut de véritables larmes. » L'influence de Musset et de Hugo était de même incriminée durement : « La poésie de M. Th. Gautier, soutenue par l'imagination et par l'esprit, bien plus que par l'inspiration, manque surtout de ce cachet particulier qui caractérise l'individualité chez le poète comme chez l'artiste, de cette originalité qui est le sceau du génie. » La seule qualité qui ne fût pas contestée était la verve spirituelle. « La fantaisie, voilà la muse de cet élégant esprit, déclarait l'*Artiste* du 5 mars 1843 ; et que de gracieux caprices ne lui a-t-elle pas inspirés ! Le feuilleton comme le sonnet, la nouvelle comme l'élégie, elle a tout émaillé de ses vives paillettes... C'est beaucoup d'esprit dans la poésie, beaucoup de poésie dans l'esprit, l'un ne gâte pas l'autre... »

Tout au contraire la plupart des critiques modernes ont cherché dans *España* des descriptions impersonnelles, aurore pour eux de la poésie naturaliste. Ainsi Brunetière : « Désormais Gautier ne voit plus dans le monde que ce que son art est capable d'en retenir et d'en fixer. Et, en prose comme en vers, c'est une révolution dans l'art d'écrire. On passe du subjectif à l'objectif, et du Romantisme au Naturalisme. La soumission à l'objet devient la loi de l'art : et le problème est de trouver des mots ou des tours qui en rendent l'impression¹. » De même M. Gustave Lanson, à la fin d'un pénétrant article sur Émile Deschamps et le *Romancero* : « On entrevoit... par où, comment et quand le Romantisme finira : quand la curiosité se déplacera du sujet à l'objet, et qu'au lieu de réjouir sa fantaisie d'une idée de l'Espagne, un poète songera à réjouir ses yeux de l'Espagne même, à s'en donner la sensation réelle, quand, sans volonté de voir ceci ou cela, il notera ce qu'il verra et il tâchera de s'ôter lui-même de son œuvre ; alors on aura une Espagne qui ne sera pas la forme d'un esprit mais la forme même de la chose. Ce sera le vrai commencement de la période naturaliste quand aux *Poème de Rodrigue*, aux *Hernani*, succéderont les *España* et les *Carmen*². » En ce sens, Émile Faguet a estimé le recueil « presque tout entier un chef-d'œuvre » : « Il

1. *Histoire de la Littérature française*, p. 228. — 2. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier 1899.

y a là, dit-il, des pages d'une netteté, d'une largeur et d'une couleur incomparables » : et il admirait non seulement les paysages, *les Yeux bleus de la Montagne, l'Escorial, J'étais monté plus haut, In deserto*, mais les descriptions d'œuvres d'art, qu'il paraissait croire à tort être les premières du poète. « Certains vers sont des traits de pinceau, des prouesses d'une brosse sûre et infailible, qui semble plutôt créer la couleur que la trouver. » Dès lors, concluant que ce « petit volume » avait « probablement révélé Gautier à lui-même, contenait et montrait déjà l'essence même de son talent », pensant d'autre part que la vraie vocation de Gautier était celle de poète en paysages, il éliminait sans regret « quelques méditations » imposées selon lui par dignité byronienne, et « quelques guitares que la couleur locale peut faire excuser »¹ !

Louanges et réserves sont de part et d'autre sollicitées par le *Voyage*. Les contemporains, jugeant par contraste, ont vainement cherché dans les vers la couleur, la fidélité, les riches impressions d'art qu'ils ont unanimement reconnues dans *Tra los Montes*². De leur côté, les critiques modernes ont jugé par similitude, et laissant échapper ce que cette poésie avait peut-être de plus précieux, ils lui ont attribué une originalité à laquelle elle ne saurait prétendre. Non, le recueil d'*España* n'inaugure en rien la poésie « naturaliste » : il reste purement romantique d'inspiration par la ferveur, l'émotion, le lyrisme véhément ou délicat, par les thèmes qu'il rappelle ou prolonge, *parce que l'objet y sert à traduire une âme et que cette âme est pleine encore des images et des frissons de 1830*. Aussi bien trouverait-on dans les premières poésies, antérieures de plus de dix années, des paysages d'une touche plus timide sans doute, mais plus minutieuse et plus juste ; et d'autre part Gautier ira groupant autour de lui les adeptes de *l'art pour l'art*, mais sans atteindre jamais à proprement parler au Parnasse. Là encore on a trop volontiers confondu le poète et le prosateur. Alors que celui-ci développait, impassible, des évocations somptueuses, — *le Roi Candaule* et *le Romain de la Momie* le prouvent assez, — le poète évoluait dans un tout autre sens. Les vastes tableaux, les larges symboles abondaient surtout dans le volume de *la Comédie de la Mort* : ils disparaîtront avec les *Émaux et Camées*.

Mais d'un autre côté, dire qu'*España* répète les recueils anté-

1. *Dix-neuvième Siècle*, article sur Th. Gautier, pp. 294-324. — 2. Cf. notamment l'article de J. Chaudesaigues dans le tome XVIII de la *Revue de Paris* (avril 1843), et le compte rendu de la *Revue des Deux Mondes* de mars 1843, p. 185.

rieurs est cruellement injuste. Et pourquoi suspecter par surcroît la qualité de l'émotion ? L'épouvante de la mort n'est-elle pas humaine ? la passion du beau, le mépris de l'utilité matérielle ne témoignent-ils pas d'une âme généreuse ? Outre que l'accent reste toujours personnel, le cadre et les circonstances donnent à ces sentiments profondément médités une valeur nouvelle. Effusions et rêveries impliquent chez le voyageur l'interprétation, sinon toujours la rigoureuse compréhension de la réalité. Or, dernier recueil romantique de Th. Gautier, *España* retarde sans doute sur le *Voyage*. Plusieurs années s'écouleront avant que la solidité lumineuse de la prose, affinée et spiritualisée, passe dans les vers. Mais tant de conformités unissaient le poète à la terre qu'il avait parcourue, d'autre part la vision était si aiguë, le tempérament si sain, qu'en dépit des déformations et des réminiscences, *les choses transparaissent et prennent corps dans l'âme qu'elles pénètrent*.

Là est justement le vif du recueil. Monde sensible ou senti, sujet et objet se tiennent et se confondent. Est-ce l'Espagne ? Est-ce Gautier ? L'Espagne, vivante à travers l'idéalisation, — Gautier mêlant aux exaltations de jadis les éblouissements présents ? On ne saurait le dire toujours. Mais qui songerait à s'en plaindre ? Seules les œuvres durables offrent des résonances complexes ; l'analyse même, pour peu que les éléments en soient rares, est un subtil plaisir.

ESPAÑA

DÉPART

- Avant d'abandonner à tout jamais ce globe,
 Pour aller voir là-haut ce que Dieu nous dérobe,
 Et de faire à mon tour au pays inconnu
 Ce voyage dont nul n'est encor revenu,
 5 J'ai voulu visiter les cités et les hommes
 Et connaître l'aspect de ce monde où nous sommes.
 Depuis mes jeunes ans d'un grand désir épris,
 J'étouffais à l'étroit dans ce vaste Paris ;
 Une voix me parlait et me disait : — « C'est l'heure ;
 10 « Va, déracine-toi du seuil de ta demeure ;
 « L'arbre pris par le pied, le minéral pesant,
 « Sont jaloux de l'oiseau, sont jaloux du passant ;
 « Et puisque Dieu t'a fait de nature mobile,
 « Qu'il t'a donné la vie, et le sang et la bile,
 15 « Pourquoi donc végéter et te cristalliser
 « A regarder les jours sous ton arche glisser ?
 « Il est au monde, il est des spectacles sublimes,
 « Des royaumes qu'on voit en gravissant les cimes,
 « De noirs Escurials, mystérieux granits,
 20 « Et de bleus océans, visibles infinis.
 « Donc, sans t'en rapporter à son image ronde,
 « Par toi-même connais la figure du monde. »
 Tout bas à mon oreille ainsi la voix chantait,
 Et le désir ému dans mon cœur palpitait.
- 25 Comme au jour du départ on voit parmi les nues
 Tournoyer et crier une troupe de grues,
 Mes rêves palpitants, prêts à prendre leur vol,
 Tournoyaient dans les airs et dédaignaient le sol ;
 Au colombier, le soir, ils rentraient à grand'peine,

30 Et des hôtes pensifs qui hantent l'âme humaine,
Il ne s'asseyait plus à mon triste foyer
Que l'ennui, ce fâcheux qu'on ne peut renvoyer !

L'amour aux longs tourments, aux plaisirs éphémères,
L'art et la fantaisie aux fertiles chimères,
35 L'entretien des amis et les chers compagnons
Intimes dont souvent on ignore les noms,
La famille sincère où l'âme se repose,
Ne pouvaient plus suffire à mon esprit morose ;
Et sur l'âpre rocher où descend le vautour
40 Je me rongais le foie en attendant le jour.
Je sentais le désir d'être absent de moi-même :
Loin de ceux que je hais et loin de ceux que j'aime,
Sur une terre vierge et sous un ciel nouveau,
Je voulais écouter mon cœur et mon cerveau,
45 Et savoir, fatigué de stériles études,
Quels baumes contenait l'urne des solitudes,
Quels mots balbutiait avec ses bruits confus,
Dans la rumeur des flots et des arbres touffus,
La nature, ce livre où la plume divine
50 Écrit le grand secret que nul œil ne devine !

Je suis parti, laissant sur le seuil inquiet,
Comme un manteau trop vieux que l'on quitte à regret,
Cette lente moitié de la nature humaine,
L'habitude au pied sûr qui toujours y ramène,
55 Les pâles visions, compagnes de mes nuits,
Mes travaux, mes amours et tous mes chers ennuis.
La poitrine oppressée et les yeux tout humides,
Avant d'être emporté par les chevaux rapides,
J'ai retourné la tête à l'angle du chemin,
60 Et j'ai vu, me faisant des signes de la main,
Comme un groupe plaintif d'amantes délaissées,
Sur la porte debout ma vie et mes pensées.
Hélas ! que vais-je faire et que vais-je chercher ?
L'horizon charme l'œil : à quoi bon le toucher ?
65 Pourquoi d'un pied réel fouler les blondes grèves
Et les rivages d'or de l'univers des rêves ?
Poète, tu sais bien que la réalité
A besoin, pour couvrir sa triste nudité,
Du manteau que lui file à son rouet d'ivoire
70 L'imagination, menteuse qu'il faut croire ;

- Que tout homme en son cœur porte son Chanaan,
Et son Eldorado par delà l'Océan.
N'as-tu pas dans tes mains assez crevé de bulles,
De rêves gonflés d'air et d'espoirs ridicules ?
75 Plongeur, n'as-tu pas vu sous l'eau du lac d'azur
Les reptiles grouiller dans le limon impur ?
L'objet le plus hideux, que le lointain estompe,
Prend une belle forme où le regard se trompe ;
Le mont chauve et pelé doit à l'éloignement
80 Les changeantes couleurs de son beau vêtement ;
Approchez, ce n'est plus que rocs noirs et difformes,
Escarpements abrupts, entassements énormes,
Sapins échevelés, broussailles aux poils roux,
Gouffres vertigineux et torrents en courroux :
85 Je le sais, je le sais. Déception amère !
Hélas ! j'ai trop souvent pris au vol ma chimère !
Je connais quels replis terminent ces beaux corps,
Et la sirène peut m'étaler ses trésors :
A travers sa beauté je vois, sous les eaux noires,
90 Frétiller vaguement sa queue et ses nageoires.
Aussi ne vais-je pas, de vains mots ébloui,
Chercher sous d'autres cieux mon rêve épanoui ;
Je ne crois pas trouver devant moi, toutes faites,
Au coin des carrefours les strophes des poètes,
95 Ni pouvoir en passant cueillir à pleines mains
Les fleurs de l'idéal aux chardons des chemins.
Mais je suis curieux d'essayer de l'absence,
Et de voir ce que peut cette sourde puissance ;
Je veux savoir quel temps, sans être enseveli,
100 Je flotterai sur l'eau qui ne garde aucun pli,
Et dans combien de jours, comme un peu de fumée,
Des cœurs éteints s'envole une mémoire aimée.

- Le voyage est un maître aux préceptes amers ;
Il vous montre l'oubli dans les cœurs les plus chers,
105 Et vous prouve, — ô misère et tristesse suprême ! —
Qu'ingrat à votre tour, vous oubliez vous-même !
Pauvre atome perdu, point dans l'immensité,
Vous apprenez ainsi votre inutilité.
Votre départ n'a rien dérangé dans le monde ;
110 Déjà votre sillon s'est refermé sur l'onde.
Oublié par les uns, aux autres inconnu,
Dans des lieux où jamais votre nom n'est venu,

Parmi des yeux distraits et des visages mornes,
Vous allez sur la terre et sur la mer sans bornes.
115 Par l'absence à la mort vous vous accoutumez.
Cependant l'araignée à vos volets fermés
Suspend sa toile ronde, et la maison déserte
Semble n'avoir plus d'âme et pleurer votre perte,
Et le chien qui s'ennuie et voudrait vous revoir
120 Au détour du chemin va hurler chaque soir.

COMMENTAIRE

Gautier suit ici de beaucoup trop près une pièce des *Feuilles d'Automne*, *A mes amis L. B. et S. B.* Voici les vers qui ont été plus ou moins directement repris :

...J'ai souvent fait ce rêve
D'aller voir Saint-Ouen à moitié démoli,
Et tout m'a retenu, la famille, l'étude,
Mille soins, et surtout la vague inquiétude
Qui fait que l'homme craint son désir accompli...
J'ai différé, La vie à différer se passe...
Un jour enfin, lassés du songe qui nous leurre,
Nous disons : « Il est temps. Exécutons. *C'est l'heure.* »
Alors nous retournons les yeux, — la mort est là.
...En attendant, vaine ombre,
Oublié dans l'espace et perdu dans le nombre,
Je vis...
Ce que je voudrais voir, je le rêve si beau !
Ce sont des Alhambras, de hautes cathédrales,
Des Babels, dans la nue enfonçant leurs spirales,
De noirs Escurials, mystérieux séjour...
Et je rêve ! et jamais *villes impériales*
N'éclipseront ce rêve aux splendeurs idéales.
Gardons l'illusion ; elle fuit assez tôt.
Chaque homme, dans son cœur, crée à sa fantaisie
Tout un monde enchanté d'art et de poésie :
C'est notre Chanaan¹ que nous voyons d'en haut.
Restons où nous voyons. Pourquoi vouloir descendre ?...
Que ferons-nous après ?...
Restons loin des objets dont la vue est charmée ;
L'arc-en-ciel est vapeur, le nuage est fumée.
L'idéal tombe en poudre au toucher du réel.
L'âme en songe de gloire ou d'amour se consume.
Comme un enfant qui souffle en un flocon d'écume,
Chaque homme enfle une bulle où se reflète un ciel.
Frêle bulle d'azur, au roseau suspendue,
Qui tremble au moindre choc et vacille éperdue !

1. Déjà repris dans la *Comédie de la Mort* (*Poésies*, I, 353, *Le Sommet de la Tour*)

Du haut de cette tour à grand-peine achevée
Pourrai-je t'entrevoir, perspective rêvée,
Terre de Chanaan où tendait mon effort ?

Voilà tous nos projets, nos plaisirs, notre bruit !...
 Sphère aux mille couleurs, d'une goutte d'eau faite !
 Monde qu'un souffle crée et qu'un souffle détruit !...
 Courses ! pays lointains ! voyages ! folle envie !
C'est assez d'accomplir le voyage éternel...
 Où donc est la science ? Où donc est l'origine ?
 Cherchez au fond des mers cette perle divine,
 Et, l'océan connu, l'âme reste à sonder.

Mais il y a d'autres réminiscences. Depuis Chateaubriand¹ les oiseaux migrateurs avaient suscité bien des rêveries romantiques ; aux vers 25-30 Gautier a repris un passage de Dante cité, avec la traduction, en épigraphe aux *Djinns* « Et comme les grues qui font dans l'air de longues files vont chantant leur plainte, ainsi je vis venir trainant des gémissements les ombres emportées par cette tempête² ; » comparaison que n'avait pas manqué de traduire Antony Deschamps :

Comme l'hiver, venant en file dans les nues
 Et jetant de grands cris, on voit passer les grues,
 Tels, par le vent poussés de tourments en tourments,
 Ces esprits vont trainant de longs gémissements...³,

qu'avait aussi reprise la *Comédie de la Mort* (*Poésies* II, 337) :

Et leurs rêves en pleurs s'en vont, fendant les nues,
 Silencieux, pareils à des files de grues,
 Quand approche l'hiver...

De plus, Gautier joint une autre image, développée déjà dans *Mademoiselle de Maupin* : « Mon âme est comme un colombier tout plein de colombes. A toute heure du jour il s'en envole quelque désir. Les colombes reviennent au colombier, mais les désirs ne reviennent point au cœur. L'azur blanchit leurs innombrables essaims ; ils s'en vont, à travers l'espace, de monde en monde, de ciel en ciel, chercher quelque amour pour s'y poser et y passer la nuit...⁴ » De même les vers 75-76 et 88-90 ne sont pas seulement un souvenir d'Horace : les romantiques ont souvent opposé à la clarté des eaux l'impureté du limon⁵, et l'on reconnaît ici les *étangs assoupis* des *Rayons et les Ombres*, avec leur vase :

...fond morne, affreux, sombre et dormant
 Où des reptiles noirs fourmillent vaguement⁶.

Mais on rejoint surtout Sainte-Beuve⁷ :

Tu verras en ces eaux naître et fuir ces beaux corps,
 Et tu voudras nager...

1. Cf. surtout le *Génie du Christianisme*, y compris *René*. — 2. *Orientales*, xxviii. — 3. Traduction en vers de la *Divine Comédie*, Gosselin 1829, début du chant V, p. 43. — 4. P. 62. — 5. Cf. Gautier lui-même (*Poésies*, I, 9), Gérard de Nerval, *Stances élégiaques* (1828) etc... — 6. Pièce X. Cf. *Carnet*, f° 3, au milieu des notes relatives à Bordeaux : « Lu tout le nouveau volume d'Hugo, *Les Rayons et les Ombres*. » — 7. *Poésies* de Joseph Delorme, *L'Enfant rêveur*, éd. Michel Lévy, 1863, pp. 108-109. Théophile avait déjà repris dans une de ses poésies la citation de Chateaubriand qui sert d'épigraphe à la pièce (I, 85-86, *Pluie*).

...Brûlant, plein de rougeur,
 De son rocher déjà s'est lancé *le plongeur*...
 Pauvre enfant qui plongeais avec une foi d'ange,
 Qu'à ton œil détrompé soudainement tout change !
 Au lieu des blancs cristaux, des bosquets de corail,
 Des nymphes aux yeux verts assises en sérail
 Et tressant sous leurs doigts, à défaut de feuillages,
 Les solides rameaux semés de coquillages,
 Qu'as-tu vu sous les eaux ? précipices sans fond,
 Ârètes de rochers, sable mouvant qui fond,
 Monstres de toute forme entrelacés en groupe,
Serpents de mer, dragons à tortueuse croupe,
 Crocodiles vomis du rivage africain,
 Et, plus affreux que tous, le vorace requin.
 C'en est fait, pauvre enfant, de ta jeunesse amère...
 Malheur à qui sonda les abîmes de l'âme...

Peinture dont une imitation figurait déjà dans *la Comédie de la Mort*¹.

Les vers suivants (77-84) ont leur origine dans *Mademoiselle de Maupin* :
 «... C'est un mauvais calcul de faire seller son cheval et de prendre la poste
 pour aller à la quête de son idéal... L'horizon est toujours du plus charmant
 azur, quoique, lorsque l'on y est arrivé, les collines qui le composent ne soient
 ordinairement que des glaises décharnées et fendues, ou des ocres lavés par la
 pluie². »

La dernière partie enfin transpose un thème des *Feuilles d'Automne*³ :

Le voyage qu'ils font est profond et sans bornes,
 On le fait à pas lents parmi des faces mornes,
 Et nous le ferons tous...
 Hélas ! dans le cercueil ils tombent en poussière
 Moins vite qu'en nos cœurs !...
 Voyageur ! voyageur ! quelle est notre folie !
 Qui sait combien de morts à chaque heure on oublie,
 Des plus chers, des plus beaux ?

Mais Gautier a repris aussi quelques vers d'une de ses pièces antérieures, la
Chanson de Mignon (1833) :

Restons, car au retour on court risque souvent
 De ne retrouver plus son vieux père vivant,
 Et votre chien vous mord, ne sachant plus connaître
 Dans l'étranger bruni celui qui fut son maître...
 Lorsque vous revenez, vous n'avez plus de place...
 C'est le monde. *Le cœur de l'homme est plein d'oubli.*
 C'est une eau qui remue et ne garde aucun pli...
Les absents sont des morts et comme eux impuissants...

1. *Poésies*, II, 30, mais le thème était devenu courant dans la poésie romantique : ainsi Lorenzaccio III, 3. — 2. P. 357. — 3. Pièce VI, *A un Voyageur*, datée 1829. On remarquera aussi la contamination de certains mots : *sourde* puissance et *sourdre* confusément, le grain dans le sillon et déjà votre sillon s'est refermé sur l'onde, etc...

Dès que l'on n'entend plus le son de votre voix,
 Que l'on ne peut sentir le toucher de vos doigts,
Vous êtes mort ; vos traits se troublent et s'effacent
 Au fond de la *mémoire*...¹

Et semblablement quand Magdelaine de Maupin avait lancé pour la première fois son cheval sur la route inconnue, tout son passé s'était levé autour d'elle pour la retenir². — Le genre même de la pièce n'était pas nouveau ; ainsi figure aux premières pages du *Voyage en Orient* un *Adieu* solennel, dédié par Lamartine à l'Académie de Marseille ; ainsi *Le Départ* chez Byron, Émile Deschamps (1832), Barbier (1833).

Pourtant Gautier ne se livre pas ici à une déclamation vague. En dépit des réminiscences il analyse une émotion vraie, celle qu'il ressentit à son premier grand voyage, alors qu'il avait conscience, plus ou moins confusément, d'une rupture avec son passé. A la fois enthousiaste et désenchanté, comme la plupart des imaginatifs qui devançant la réalisation par le rêve et que la vie déçoit, il éprouvait alors l'attrait, mais aussi la défiance de l'inconnu. Tels sont donc les deux premiers thèmes. Il dit comment, longtemps sédentaire, il a senti enfin le besoin de se dépayser, comment d'autre part a pu le retenir une indifférence lassée, tout au moins la crainte d'une désillusion. Qu'on se rappelle sa vie antérieure : on ne trouve guère d'image ni de vers qui n'enferme des aveux précis³.

Transition trop lâche, car la composition flotte un peu, il a terminé la pièce par un couplet sur l'absence. Nul n'a peut-être mieux chanté que lui, avec plus de délicate émotion, l'appel des âmes que sépare la distance⁴. Or il connut en Espagne toutes les angoisses de l'éloignement. Il n'avait pas quitté sans regret ceux qu'il aimait ; et les communications étaient au delà des monts si mauvaises, les courriers si incertains, qu'il resta souvent isolé, sans nouvelles. Les lettres qu'il écrivit alors à sa famille donnent un curieux écho de ses inquiétudes : à travers la fantaisie et les affectueux reproches saigne une réelle douleur. Qu'on en juge par cet exemple, entre plusieurs autres⁵ : « Voici le troisième courrier depuis que je suis à Grenade : rien de vous. Je n'ai pas eu de nouvelles de vous depuis plus d'un mois. Votre dernière lettre est datée du 24 mai ; depuis ce temps j'ignore complètement ce que vous êtes devenus. En revenant de Tolède nous avons repassé par Madrid ; il n'y avait aucune lettre pour moi à la poste. Ce serait pour moi une chose bien triste que d'aller à Séville sans avoir de vos nouvelles ; je vous écris lettres sur lettres, jamais de réponses. Depuis que je suis parti je n'ai reçu que deux missives de votre part, une datée du 12 mai, et celle du 24 ; voilà tout. Il me semble qu'il n'est pas difficile, à quatre, d'écrire deux lignes. En deux mois, oublié complètement par ses parents, c'est un peu fort. Passe pour les amis. Je suis dans une grande inquiétude. Qu'avez-vous ? Que faites-vous ? Êtes-vous morts ? Vous ne l'êtes pas tous les quatre, quand le diable y serait ! Que le survivant me donne

1. *Poésies*, I, 264-265. Byron (*Don Juan*, III, 21 sqq., et *Childe Harold*, I, 13) est très probablement la source de ces réflexions amères sur l'absence. Entre autres détails concordants, on voit le chien mordre, là aussi, les jambes de son maître, transposition voulue de l'épisode d'Argos dans l'*Odyssée*. — 2. Pp. 238 sqq. — 3. Cf. *Introd.*, pp. 5-6. — 4. Cf. *Les Papillons* (*Poésies*, I, 189), *Absence* (I, 303), etc. — 5. Lettre du 8 juillet.

des nouvelles des autres. J'ai affranchi et mis à la poste moi-même toutes mes lettres, et à moins qu'elles n'aient été interceptées par Balmaseda, je ne conçois pas ce silence. — La première chose que je fais, si fatigué, si affamé que je sois en arrivant dans un endroit quelconque, c'est de vous écrire. Il me semble que je vaudrais bien une réponse, et pour être un peu à Grenade je n'en suis pas moins votre fils et frère, et ce n'est pas à cinq ou six cents lieues de plus ou de moins que changent les choses, du moins pour moi... Je vous en supplie en grâce, écrivez-moi... » Lorsque les lettres si cruellement désirées étaient enfin parvenues, la même idée le hantait encore. « Communiquez la présente à tous ceux qui s'inquiètent encore de moi après une si longue absence et désirent savoir si je suis mort ou en vie »¹; et sur la fin du voyage, si enthousiaste qu'il fût de l'Espagne: « ...Nous n'aspirons plus qu'à revenir à Paris, à revoir nos parents, nos amis, les chers boulevards, les chers ruisseaux; je crois, Dieu me le pardonne, que je nourrissais le désir secret d'assister à un vaudeville... » Ainsi avoue-t-il lui-même, non sans ironie, au dernier chapitre du *Voyage*².

Mais il a dit son angoisse en une admirable page qui éclaire de façon saisissante toute la fin de la pièce. C'était à Tolède; du haut de l'*Alcazar* il contemplait l'inoubliable cité, qu'illuminait le coucher du soleil: « Accoudé à l'embrasement d'un créneau et regardant à vol d'hirondelle cette ville où je ne connaissais personne, où mon nom était parfaitement inconnu, j'étais tombé dans une méditation profonde. Devant tous ces objets, toutes ces formes que je voyais et que je ne devais probablement plus revoir, il me prenait des doutes sur ma propre identité; je me sentais si absent de moi-même, transporté si loin de ma sphère, que tout cela me paraissait une hallucination, un rêve étrange dont j'allais me réveiller en sursaut au son aigu et chevrotant de quelque musique de vaudeville sur le rebord d'une loge de théâtre. Par un de ces sauts d'idées si fréquents dans la rêverie, je pensais à ce que pouvaient faire mes amis à cette heure; je me demandais s'ils s'apercevaient de mon absence et si par hasard, en ce moment même où j'étais penché sur ce créneau dans l'*Alcazar* de Tolède, mon nom voltigeait à Paris sur quelque bouche aimée et fidèle. Apparemment la réponse intérieure ne fut pas affirmative; car malgré la magnificence du spectacle, je me sentis l'âme envahie par une tristesse incommensurable; et pourtant j'accomplissais le rêve de toute ma vie, je touchais du doigt un de mes désirs les plus ardemment caressés³... »

La pièce parut pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1841, mais plusieurs développements furent esquissés pendant le voyage même, ainsi qu'en témoigne le carnet de route⁴: ce sont les vers 33-40, 77-100, 107-120. Ces premières ébauches présentent des variantes curieuses:

V. 37. La famille sincère où le cœur se repose

V. 39. Et sur l'âpre rocher [sous le] bec de vautour
Mon cœur se dévorait lui-même chaque jour.

A quoi bon ce désir dont mon (?) âme est saisie
[D'aller toucher du doigt] [cette] la vague poésie !
De gâter pour toujours que toute la

1. Malaga, 15 août 1840. — 2. Pp. 373-374. — 3. *Ibid.*, p. 145. — 4. F^{os} 8, 13 V^o, 33 V^o.

- V. 78. Prend un aspect charmant au regard qui s'y trompe
 V. 79. Le mont chauve et rugueux doit à l'éloignement
 V. 81. Approchez : ce ne sont que rocs noirs et difformes
 V. 83. Sapins échevelés, broussailles au poil roux
 V. 91. Aussi ne vais-je pas, par avance ébloui
 V. 96. Les fleurs de l'idéal aux ronces des chemins
 V. 98. Et de voir ce que peut cette lente puissance
 * V. 100. Mon nom surnagera sur l'eau du noir oublié¹.

- V. 107. [Point perdu dans l'Es]
 V. 108. Vous [vous apercevez de]-votre inutilité
 V. 110. Votre sillon déjà s'est refermé sur l'onde
 V. 114. Vous allez [voyageant] dans l'espace sans bornes
 V. 119. Votre seuil ne sait plus le son de votre pas
 Et quand vous reviendrez il ne s'ouvrira pas.

A quel moment du voyage ces fragments furent-ils écrits ? Quand le reste de la pièce fut-il composé ? C'est ce que malheureusement on ne saurait dire.

La version de la *Revue des Deux Mondes* offre seulement deux variantes : au v. 55 : *compagnons*, au v. 83 : *au poil roux*. Elle ne présente pas de séparation après le vers 50, mais elle en comporte deux autres qui n'ont pas été maintenues, l'une après le vers 63, l'autre après le vers 84.

1. Coll. Lov. C 442, f° 47. Toute cette variante a été citée par Bonnafé, *op. cit.*, appendice.

II

LE PIN DES LANDES

On ne voit en passant par les Landes désertes,
Vrai Sahara français, poudré de sable blanc,
Surgir de l'herbe sèche et des flaques d'eaux vertes
4 D'autre arbre que le pin avec sa plaie au flanc,

Car, pour lui dérober ses larmes de résine,
L'homme, avare bourreau de la création,
Qui ne vit qu'aux dépens de ceux qu'il assassine,
8 Dans son tronc douloureux ouvre un large sillon !

Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte,
Le pin verse son baume et sa sève qui bout,
Et se tient toujours droit sur le bord de la route,
12 Comme un soldat blessé qui veut mourir debout.

Le poète est ainsi dans les Landes du monde ;
Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.
Il faut qu'il ait au cœur une entaille profonde
16 Pour épancher ses vers, divines larmes d'or !

COMMENTAIRE

« ...En sortant du département de la Charente on rencontre la première lande : ce sont d'immenses nappes de terre grise, violette, bleuâtre, avec des ondulations plus ou moins prononcées. Une mousse courte et rare, des bruyères d'un ton roux et des genêts rabougris forment toute la végétation. C'est la tristesse de la Thébaïde égyptienne, et à chaque minute l'on s'attend à voir défilér des dromadaires et des chameaux ; on ne dirait pas que l'homme ait jamais passé par là...

« Au sortir de Bordeaux, les landes recommencent, plus tristes, plus décharnées et plus mornes, s'il est possible : des bruyères, des genêts et des *pinadas* (forêts de pins) : de loin en loin, quelque fauve berger accroupi gardant des troupeaux de moutons noirs, quelques cahutes dans le goût des wigwams des Indiens : c'est un spectacle fort lugubre et fort peu récréatif. On n'aperçoit d'autre arbre que le pin avec son entaille d'où coule la résine. Cette large blessure, dont la couleur saumon tranche avec les tons gris de l'écorce, donne un air on ne peut plus lamentable à ces arbres souffreteux et privés de la plus grande partie de leur sève. On dirait une forêt injustement égorgée qui lève les bras au ciel pour demander justice.

« Ne sachant à quoi m'occuper l'esprit pendant cette route interminable, je m'amusai à composer la petite pièce suivante, inspirée par ces pins mélancoliques. J'espère qu'on me pardonnera de l'insérer ici. »

Tel est le commentaire qui précédait la pièce dans la deuxième *Lettre d'un Feuilletoniste* (*Presse* du 5 juin 1840)¹. Mais déjà sur le carnet de route² : « Les landes recommencent. Pinadas, genêts, bruyères, flaques d'eau, sable blanc, tuf... Pin tailladé pour obtenir la résine. Aspect de désolation... » : et sur une autre page, à part : « Les pins rendent leur résine lorsqu'on les blesse. Ainsi fait le génie qui pleure ses larmes les plus précieuses par la bouche de ses blessures. »

On le voit, prose et vers, description et rêverie se mêlent étroitement. Les vers sont même, cette fois, antérieurs au commentaire en prose, et l'intérêt en est moins dans le symbole — transposition facile d'un thème romantique devenu banal — que dans la spontanéité ; une tristesse les imprègne qui est bien celle du paysage au milieu duquel ils ont été composés.

Nous n'avons découvert pour cette pièce aucune variante.

1. Cf. *Voyage*, pp. 5-6 et 13-14. Mais avec la pièce elle-même la transition qui l'amenait a été supprimée. — Le titre fut ajouté dans les *Poésies complètes* en 1845. On sait que les Landes étaient alors beaucoup plus pauvres qu'aujourd'hui. — 2. Fo 1.

III

L'HORLOGE

Vulnerant omnes, ultima necat.

La voiture fit halte à l'église d'Urrugne,
Nom rauque, dont le son à la rime répugne,
Mais qui n'en est pas moins un village charmant,
Sur un sol montueux perché bizarrement.
5 C'est un bâtiment pauvre, en grosses pierres grises,
Sans archanges sculptés, sans nervures ni frises,
Qui n'a pour ornement que le fer de sa croix,
Une horloge rustique et son cadran de bois,
Dont les chiffres romains, épongés par la pluie,
10 Ont coulé sur le fond que nul pinceau n'essuie.
Mais sur l'humble cadran regardé par hasard,
Comme les mots de flamme aux murs de Balthazar,
Comme l'inscription de la porte maudite,
En caractères noirs une phrase est écrite ;
15 Quatre mots solennels, quatre mots de latin,
Où tout homme en passant peut lire son destin :
« Chaque heure fait sa plaie et la dernière achève ! »

Oui, c'est bien vrai, la vie est un combat sans trêve,
Un combat inégal contre un lutteur caché,
20 Qui d'aucun de nos coups ne peut être touché ;
Et dans nos cœurs criblés, comme dans une cible,
Tremblent les traits lancés par l'archer invisible.
Nous sommes condamnés, nous devons tous périr ;
Naître, c'est seulement commencer à mourir,
25 Et l'enfant, hier encor chérubin chez les anges,
Par le ver du linceul est piqué sous ses langes.
Le disque de l'horloge est le champ du combat,
Où la Mort de sa faux par milliers nous abat ;

- La Mort, rude jouëteur qui suffit pour défendre
30 L'éternité de Dieu, qu'on voudrait bien lui prendre.
Sur le grand cheval pâle, entrevu par saint Jean,
Les Heures, sans repos, parcourent le cadran ;
Comme ces inconnus des chants du moyen âge,
Leurs casques sont fermés sur leur sombre visage,
35 Et leurs armes d'acier deviennent tour à tour
Noires comme la nuit, blanches comme le jour.
Chaque sœur à l'appel de la cloche s'élance,
Prend aussitôt l'aiguille ouvree en fer de lance,
Et toutes, sans pitié, nous piquent en passant,
40 Pour nous tirer du cœur une perle de sang,
Jusqu'au jour d'épouvante où paraît la dernière
Avec le sablier et la noire bannière ;
Celle qu'on n'attend pas, celle qui vient toujours,
Et qui se met en marche au premier de nos jours !
45 Elle va droit à vous, et, d'une main trop sûre,
Vous porte dans le flanc la suprême blessure,
Et remonte à cheval, après avoir jeté
Le cadavre au néant, l'âme à l'éternité !

URRUGNE.

URUGUAY



COMMENTAIRE

« *Vulnerant omnes, ultima necat. Sur le cadran de l'église d'Urrugne*¹. » Peu après, l'idée s'affermissait dans la deuxième *Lettre d'un Feuilletoniste* (*Presse* du 5 juin 1840) : « Le cadran de l'église d'Urrugne, où nous passâmes, portait écrite en lettres noires cette funèbre inscription : *Vulnerant omnes, ultima necat*. Oui, tu as raison, cadran mélancolique, toutes les heures nous blessent avec la pointe acérée de tes aiguilles, et chaque tour de roue nous emporte vers l'inconnu. » Quelques mots de description ajoutaient peut-être encore à la tristesse : « Les maisons d'Urrugne et de Saint-Jean-de-Luz, qui n'en est pas très éloigné, ont une physionomie sanguinaire et barbare due à la bizarre coutume de peindre en rouge antique ou sang de bœuf les volets, les portes et les poutres qui retiennent les compartiments de maçonnerie². »

Quand la pièce fut-elle composée ? On sait seulement qu'elle parut, un an et demi plus tard, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 novembre 1841, sans qu'aucune ébauche ou rédaction antérieure nous soit parvenue. Sans doute l'impression première restait-elle alors très vive ; mais la méditation tient désormais la plus large place. Idées funèbres qui se matérialisent en images poussées à l'extrême : on reconnaît l'inspiration et la manière de *la Comédie de la Mort*. La sombre inscription, le pittoresque village n'ont servi que d'occasion et de cadre.

Vingt-cinq ans plus tard, le 29 septembre 1856, Gautier a repris et inséré ces vers dans son feuilleton du *Moniteur universel*. Il venait alors d'assister aux courses de taureaux de Saint-Esprit, et de là il avait excursionné un peu, à travers des paysages qui lui restaient chers : « Nous avons revu en passant l'église d'Urrugne et l'inscription mélancolique de son cadran, qui nous avait inspiré, il y a bien des années déjà, une pièce de vers, où la funèbre pensée était commentée à notre façon... » Et il ajoute, après l'avoir citée : « Qu'on nous pardonne de remplacer quelques lignes de prose par ces vers assez anciens pour paraître nouveaux. Depuis ce premier voyage, que de blessures nous ont faites les Heures cruelles ! que de tristesses et d'agonies elles ont sonné pour nous ! — et pour les autres, hélas ! car en ce monde on ne possède même pas l'originalité de sa douleur ; voir disparaître les chers cercueils sous la terre brune, enfouir soi-même les têtes aimées, pleurer ses espérances à jamais perdues, sentir diminuer jour par jour le trésor de sa jeunesse, cela est tout simple et tout naturel... » Ces lignes douloureuses n'attestent pas

1. *Carnet*, f° 1. — 2. *Voyage*, p. 16.

seulement la sensibilité d'un poète réputé insensible : elles montrent comment cette hantise de la mort diffuse et sourdement acharnée contre la vie l'a toujours obsédé.

L'« inscription mélancolique » figure aujourd'hui encore sur le cadran de l'humble église — il s'agit bien entendu d'un cadran solaire, — et il n'est guère de touriste à qui les guides, ou quelque paysan au traditionnel bérét basque, n'en fassent admirer les caractères fraîchement restaurés.

Le vers 31 « Sur le grand cheval pâle entrevu par saint Jean » rappelle le passage de l'*Apocalypse* (xix, 11) : « Je vis ensuite le ciel ouvert et il parut un cheval blanc », déjà repris en 1831 (*Poésies*, I, 109, *Paris*) :

Et, tout échevelé, semble la pâle queue
Du cheval de la mort au livre de saint Jean.

Le vers 43 est peut-être un souvenir de Hugo :

Quelqu'un survient, quelqu'un en bas se fait entendre
Quelqu'un d'inattendu qu'on devrait bien attendre¹...

1. *Noces et Festins*, dans les *Chants du Crépuscule*. Gautier s'est plusieurs fois inspiré de pièce. Cf. ci-dessous, p. 227.



L'ÉGLISE D'URRUGNE.

IV

A LA BIDASSOA...

A la Bidassoa, près d'entrer en Espagne,
Je descendis, voulant regarder la campagne,
Et l'île des Faisans, et l'étrange horizon,
Pendant qu'on nous timbraît d'un nouvel écusson.
5 Et je vis, en errant à travers le village,
Un homme qui mettait des balles hors d'usage,
Avec un gros marteau, sur un quartier de grès,
Pour en faire du plomb et le revendre après.
Car la guerre a versé sur ces terres fatales
10 De son urne d'airain une grêle de balles,
Une grêle de mort que nul soleil ne fond.
Hélas ! ce que Dieu fait, les hommes le défont !
Sur un sol qui n'attend qu'une bonne semaille
De leurs sanglantes mains ils sèment la mitraille !
15 Aussi les laboureurs vendent, au lieu de blé,
Des boulets recueillis dans leur champ constellé.
Mais du ciel épuré descend la paix sereine,
Qui répand de sa corne une meilleure graine,
Fait taire les canons à ses pieds accroupis,
20 Et presse sur son cœur une gerbe d'épis.

BÉHOVIE.

COMMENTAIRE

« Les gens cherchent des ballés dans les champs. On les aplatit pour qu'elles ne puissent pas servir ¹. » Était-ce détail simplement curieux ou déjà sujet de poésie ? On ne saurait le dire, Toujours est-il que la pièce fut composée peu après, puisqu'elle figura dans la deuxième *Lettre d'un Feuilletoniste* (*Presse* du 5 juin 1840). Le récit en prose, qu'elle complétait par des réflexions plus générales, en confirme très exactement les détails ² :

« ...Après Saint-Jean-de-Luz, on trouve Béhobie, qui est le dernier village français. On fait sur la frontière deux commerces auxquels les guerres ont donné lieu : d'abord celui des balles trouvées dans les champs, ensuite celui de la contrebande humaine. On passe un carliste comme un ballot de marchandises. De l'autre côté de la Bidassoa, l'on aperçoit Irun, le premier village espagnol ; la moitié du pont appartient à la France et l'autre à l'Espagne. Tout près de ce pont se trouve la fameuse ile des Faisans, où fut célébré par procuration le mariage de Louis XIV. Il serait difficile aujourd'hui d'y célébrer quelque chose, car elle n'est pas plus grande qu'une sole frite de moyenne espèce... Avant de partir il fallut encore faire viser nos passeports, déjà passablement chamarrés. Pendant cette importante opération nous eûmes le temps de jeter un coup d'œil sur la population d'Irun... J'allai jusqu'à la porte de la ville et, me retournant, je jetai un regard d'adieu à la France ; c'était un spectacle vraiment magnifique... »

Si spontanée soit-elle, la pièce a été travaillée. Une première version, transcrite sur le *Carnet* ³, ne comprenait que trois strophes de quatre vers à rimes alternées :

A la Bidassoa, près d'entrer en Espagne,
Pendant qu'on nous *marquait* d'un nouvel écusson,
Je descendis, voulant regarder la campagne,
Et l'île des Faisans, et l'étrange horizon.

Je vis un homme assis qui martelait des balles
Mises en tas [près de] par lui, comme des tas d'oignon,
Car la guerre a versé sur ces terres fatales
De son urne d'airain une grêle de plomb.

*Il ne peut rien germer d'une telle semaille
Que misère, ruine et désolation.*
Aussi les laboureurs vendent de la mitraille
Et des boulets trouvés en ouvrant leur sillon !

1. *Carnet*, f^o 1. — 2. *Voyage*, pp. 16-17. — 3. F^o 7, v^o.



LA BIDASSOA. A gauche, l'île des Faisans. Au centre, Irun.

Une seconde version ¹ suivit bientôt, plus étendue : vingt vers à rimes plates, comme dans la pièce définitive. Quelques expressions prosaïques ou dures à l'oreille y figurent, qui seront corrigées :

- V. 2. *voir un peu*
- V. 6. Un homme qui [*frappait*] pour les [*mettre*] hors d'usage
- V. 8. Pour les p en lingot
- V. 11. Une grêle aux grains durs
[*Triste*] grêle de mort
- V. 12. Car tout ce que Dieu fait
- V. 13. [Aussi les laboureurs vendent de la]
Sur le sol
Et sur la terre [au lieu] d'une bonne semaille
- V. 14. Sur ce fumier sanglant
- V. 16. Les boulets recueillis sur
- V. 18. Dont la main blanche épand une meilleure graine.

Ce dernier vers, où la *main blanche* sera remplacée par la traditionnelle corne d'abondance, précisera la personnification mythologique, déjà trop marquée, accentuant le caractère un peu disparate de l'ensemble. La pièce est d'ailleurs la seule du recueil où il soit question de la guerre civile ; l'auteur assurera bientôt le genre de ses *poésies espagnoles*, et s'abstiendra désormais de toute allusion aux événements contemporains.

1. F^o 8, v^o.

SAINTE CASILDA

A Burgos, dans un coin de l'église déserte,
Un tableau me surprit par son effet puissant :
Un ange, pâle et fier, d'un ciel fauve descend,
4 A sainte Casilda portant la palme verte.

Pour l'œuvre des bourreaux la vierge découverte
Montre sur sa poitrine, albâtre éblouissant,
A la place des seins, deux ronds couleur de sang,
8 Distillant un rubis par chaque veine ouverte.

Et les seins déjà morts, beaux lis coupés en fleur,
Blancs comme les morceaux d'une Vénus de marbre,
11 Dans un bassin d'argent gisent au pied d'un arbre.

Mais la sainte en extase, oubliant sa douleur,
Comme aux bras d'un amant, de volupté se pâme,
14 Car aux lèvres du Christ elle suspend son âme !

BURGOS.



LE MARTYRE DE SAINTE CENTOLLA.

COMMENTAIRE

Astigarraga, Vergara, Vittoria ne furent que des étapes ; Burgos fut un arrêt, le premier. Mais la ville en valait la peine, et surtout la cathédrale, qu'on visita en détail.

« ...Il y a aussi, dans la cathédrale de Burgos, une *Sainte Famille* sans nom d'auteur, que je soupçonne fort d'être d'André del Sarto... Nous mentionnerons en passant quelques tableaux de fra Diego de Leyva, entre autres celui qui représente le martyre de sainte Casilda, à qui le bourreau a coupé les deux seins : le sang jaillit à gros bouillons de deux plaques rouges laissées sur la poitrine par la chair amputée ; les deux demi-globes gisent à côté de la sainte qui regarde, avec une expression d'extase fiévreuse et convulsive, un grand ange à figure rêveuse et mélancolique qui lui apporte une palme. Ces effrayants tableaux de martyres sont très nombreux en Espagne, où l'amour du réalisme et de la vérité dans l'art est poussé aux dernières limites ¹. »

A notre tour nous avons cherché dans l'admirable cathédrale la *Sainte Casilda* : aucun doute n'est possible, il s'agit d'une des peintures qui ornent à gauche le *Coro* ². Or, la photographie que nous joignons ici le prouve, la description de Gautier, en prose comme en vers, est singulièrement chargée : on ne voit en réalité ni arbre, ni bassin d'argent ; un des seins de la victime est voilé, l'autre n'est pas entièrement coupé ; l'ange mélancolique n'apporte pas de palme, mais tient les plis de sa robe. Ce n'est pas tout. Le tableau est de Juan Rizi, non de fra Diego de Leyva. Celui-ci a peint de l'autre côté du chœur une *Sainte Casilda* fleurie, non suppliciée. *Sainte Casilda* n'a jamais subi le martyre. Fille du roi maure Almenon, elle allait un jour porter des vivres aux captifs chrétiens lorsqu'elle fut surprise par son père, dont elle avait essayé vainement de fléchir la rigueur ; elle dit alors en rougissant qu'elle venait de cueillir des roses, et comme elle entr'ouvrait sa robe une pluie de roses se répandit à ses pieds. C'est ce miracle qu'a représenté fra Diego de Leyva, car sainte Casilda mourut de mort naturelle dans un âge avancé, presque cent ans, disent ses biographes. Le martyre dont il s'agit ici est celui de sainte Centolla, vierge chrétienne qui pour avoir blasphémé les dieux païens connut les plus cruelles tortures, claie, chevalet, verges de fer, langue et seins coupés. « ...Nullum tormentorum omisit quod in Centollam non exercuit... denique mamillas secuit », dit le *Breviario Viejo* de Burgos ; et l'« ange » que

1. IV^e Lettre d'un Feuilletoniste, Presse, 16-17 août 1840. Reproduit dans le *Voyage*, p. 49. —

2. Dans les cathédrales espagnoles le chœur est entièrement clos par des grilles et des murs pleins, richement décorés. — Il faut éliminer l'hypothèse d'après laquelle un autre tableau du même genre aurait disparu depuis le voyage de Gautier : aucun tableau, nous a-t-on dit, n'a été retiré.

l'on voit sur le tableau figure vraisemblablement sainte Helena, qui assista Centolla dans sa prison et fut décapitée avec elle.

En dépit des confusions et des erreurs¹ la pièce reste intéressante ; elle rejoint un mysticisme réaliste, assez significatif de l'Espagne, et auquel Gautier a fait une place légitime². Aussi bien l'impression fut-elle vive et durable. Six ans plus tard (octobre 1846), lors d'un second passage à Burgos : « Un sang toujours vermeil coulait de la blanche poitrine de cette sainte Casilda, œuvre du chartreux Diego de Leyva, à qui nous adressâmes un sonnet au temps heureux où nous étions assez jeune pour composer des vers³. » Et longtemps après, vieilli (août 1864) : « Une toile du peintre chartreux don Diego de Leyva, d'un mérite secondaire, mais d'un aspect bizarre, féroce et romantique, représentant le martyr de sainte Casilda, qui regarde le ciel avec extase, malgré l'affreuse blessure de sa poitrine, nous avait frappé autrefois. Elle était toujours à sa place, un peu rembrunie par le temps écoulé. Les deux seins coupés de la jeune vierge, lis semant des rubis, saignaient dans leur plat d'argent, et l'ange apportait sa palme d'un air tranquille, comme habitué à de pareils messages et familiarisé avec la vue des supplices. Nous lui avions adressé un sonnet que nous transcrivons bien ici s'il n'était honteux de se citer soi-même⁴. »

Sainte Casilda parut dans la *Revue de Paris* du 28 août 1842 avec la pièce XIX *In Deserto*. Une version inédite⁵, visiblement antérieure, montre comment Gautier, qui concevait en prose, *poétisait* progressivement ses vers, et comment la contrainte métrique forçait souvent sa pensée.

En errant à Burgos dans l'église déserte
 { Un tableau m'arrêta par son effet puissant
 { Mon regard fut frappé d'un tableau saisissant.
 Un ange à type juif, d'un ciel fauve descend,
 A Sainte Casilda portant la palme verte.

Pour l'œuvre des bourreaux, la gorge découverte
 Montre, dans la blancheur d'un mat éblouissant,
 A la place des seins deux ronds couleur de sang
 D'où { l'on voit chaque fibre et { chaque veine ouverte.
 { s'échappe un rubis par {

Et les deux seins coupés, déjà morts et pâlis,
 Purs comme les fragments d'une Vénus de marbre,
 Gisent dans un plat d'or, près d'elle, au pied d'un arbre.

Sans paraître souffrir de ce supplice affreux,
 La sainte, l'œil nageant et la joue enflammée,
 Sourit comme une amante { une vierge pâmée.
 Semble au bras de l'amant {

Ce dernier vers figurait déjà presque textuellement dans *Magdalena* (*Poésies*, I, 292) :

Comme aux bras de l'amant une vierge pâmée.

1. Elles sont en partie excusables : la peinture est dans la pénombre et les détails s'en discernent mal. Notre photographie n'a pu être prise qu'au magnésium. — 2. Cf. p. 105, et p. 121. — 3. *Musée des familles*, déc. 1846, reproduit dans *Loïn de Paris*, pp. 152-153. — 4. *Moniteur universel*, 19 oct. 1864, reproduit dans *Quand on Voyage*, pp. 332-333. — 5. Coll. Lov., édition interfoliée de l'*Histoire des Œuvres*.



LA CHARTREUSE DE MIRAFLORES. Entrée actuelle.

EN ALLANT A LA CHARTREUSE DE MIRAFLORÈS

Oui, c'est une montée âpre, longue et poudreuse,
 Un revers décharné, vrai site de Chartreuse.
 Les pierres du chemin, qui croulent sous les pieds,
 Trompent à chaque instant les pas mal appuyés.
 5 Pas un brin d'herbe vert, pas une teinte fraîche ;
 On ne voit que des murs bâtis en pierre sèche,
 Des groupes contrefaits d'oliviers rabougris,
 Au feuillage malsain couleur de vert-de-gris,
 Des pentes au soleil que nulle fleur n'égaie,
 10 Des roches de granit et des ravins de craie,
 Et l'on se sent le cœur de tristesse serré...
 Mais, quand on est en haut, coup d'œil inespéré !
 L'on aperçoit là-bas, dans le bleu de la plaine,
 L'église où dort le Cid près de doña Chimène !

CARTUJA DE MIRAFLORÈS.

COMMENTAIRE

« ...Avant de partir de Burgos, nous allâmes faire une visite à la Cartuja de Miraflores, située à une demi-lieu de la ville. On a permis à quelques vieux moines infirmes de rester dans cette chartreuse pour y attendre la mort...

« ...La Cartuja est située sur une colline... [au milieu d'une] campagne déserte...

« Du haut de la colline l'on nous fit apercevoir dans le lointain San Pedro de Cardena où se trouve la tombe du Cid et de doña Chimène, sa femme... » (5^e Lettre d'un Feuilletoniste, *Presse* du 20 août 1840)¹.

On le voit, la montée ne s'était pas, d'abord, prolongée si morne ; le « coup d'œil » qui suivit accrut après coup le poudrolement désolé du chemin, et les « oliviers rabougris » ne paraissent ici que pour les besoins du contraste, l'olivier, que nous sachions, n'ayant jamais pu croître aux environs de Burgos. Le contraste lui-même s'évanouit devant la réalité : le clocher aperçu au loin n'a jamais abrité le sommeil suprême du Cid, car San Pedro de Cardena, situé dans une dépression, ne peut être vu de la Chartreuse.

On accablait Gautier. Qu'on se rappelle toutefois ce que le seul nom de chartreuse évoquait à l'imagination romantique ; et, d'autre part, quand la bonne foi des voyageurs n'a-t-elle pas été surprise par des guides vantards ou ignorants ? Mais il y a plus. La route paisible et ombragée qui mène aujourd'hui à la *Cartuja* ne date que de 1890 ; Gautier prit à droite l'ancien chemin, plus étroit, plus inégal. Des arbres, des buissons s'étagent à présent sur les flancs de la colline, et l'on domine à mesure que l'on s'élève la vallée verdoyante de l'Arlanzon ; mais il n'en fut pas toujours ainsi : collines et vallée furent dépouillées au cours de l'invasion française, puis pendant la sécularisation, car la *Cartuja* possédait de vastes domaines. On reboisa par la suite, mais en 1840 la végétation restait assez maigre pour justifier une impression de solitude et d'aridité². Enfin, si pas plus en Espagne qu'ailleurs les chartreuses n'ont été de cruelles retraites au milieu des déserts, qui n'a pas gravi « au delà des monts » des pentes dénudées et pierreuses, brûlées de soleil ? Le modèle peut être mal choisi, la couleur reste en partie vraie.

La pièce parut dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1841 et nous n'en connaissons pas d'autre version. Mais Gautier lui-même l'a curieusement

1. *Voyage*, pp. 52-54. — 2. Cf. don Francisco Tarín y Juaneda, *La real Cartuja de Miraflores, Su historia y descripción*, Burgos, 1896, pp. 371 et 442-444.



L'ANCIEN TOMBEAU DU CID A SAN PEDRO DE CARDEÑA.
D'après le *Voyage pittoresque et historique en Espagne*, par A. de Laborde (1805-1820).

commentée dans son feuilleton du 17 septembre 1849. Comme il rendait compte aux lecteurs de la *Presse* de la *Jeunesse du Cid*, le drame de Guilhem de Castro adapté pour l'Odéon par Hippolyte Lucas, repris par ses souvenirs, il écrivait : « Nous avons vu, il y a neuf ans, l'endroit où depuis des siècles reposent les vieux ossements de l'Achille du *Romancero*¹ : c'était près de Burgos, à San Pedro de Cardegna, non loin de la Chartreuse de Miraflores, d'où l'on aperçoit l'humble clocher. Dans notre enthousiasme, tout en redescendant l'étroit sentier, nous avons fait ces vers... » Et après avoir cité la pièce² : « Mais quel doux souvenir il y a encore dans la jeunesse des vieux ! Qui n'a pas pénétré avec émotion, avec des larmes, dans ces sanctuaires chéris que se réserve l'aïeule ! Ce sont des boîtes parfumées, des bijoux noircis mais étincelants, des parures lourdes à l'antique, des brocards, des dauphines de soie comme on n'en fait plus, des dentelles étourdissantes de patience et de folie, des colliers d'ambre, des rubans plus ternis que les étoffes de soie parce qu'ils se sont plus abandonnés aux brises du soir ; cependant ils ne se sont pas fanés comme les fleurs !

« O Rodrigue, O Chimène, que vous disiez-vous, à soixante ans, sous le dais de brocartelle empanachée qui encadrait vos fidèles amours ; que vous dites-vous pendant la longue nuit que vous dormez ensemble dans la nef déserte, sous la dalle froide ? Le Cid n'est-il qu'assoupi à la façon de Frédéric Barberousse dans la caverne de Kyffhauser, comme le dit la romance de Sepúlveda ? Si l'on ouvrait sa tombe, le trouverait-on, ainsi que le représente la légende

Bardé de fer, coiffé du heaume ?...

S'il n'est qu'endormi, quels tristes rêves il doit faire à côté des os tombés en poussière de la fière beauté qu'il aimait et qui ne le repoussa pas, quoique couvert du sang paternel !... »

Mais la songerie s'est ici attristée. Et comment les *Burgraves* eussent-ils assombri la première vision³ ? Le Cid reposant aux côtés de Chimène, et par delà le couple héroïque, la jeunesse, la passion, la gloire, toutes les ivresses de la vie, dorées par la chaude lumière du *Romancero*, n'était-ce pas aux yeux du poète ce qui grandissait le clocher tranquille, là-bas, dans la plaine bleue ?

1. Depuis 1883 ils sont enfermés dans un vase à la Casa Consistorial de Burgos. — 2. Une variante, qui est sans doute une erreur de copie :

* « On ne voit que des murs bâtis en terre sèche. »

3. Ils sont de mars 1843. Cf. ci-dessous p. 81.

VII

LA FONTAINE DU CIMETIÈRE

A la morne Chartreuse, entre des murs de pierre,
En place du jardin l'on voit un cimetière,
Un cimetière nu comme un sillon fauché,
Sans croix, sans monument, sans tertre qui se hausse :
L'oubli couvre le nom, l'herbe couvre la fosse ;
6 La mère ignorerait où son fils est couché.

Les végétations malades du cloître
Seules sur ce terrain peuvent germer et croître,
Dans l'humidité froide à l'ombre des longs murs ;
Des morts abandonnés douces consolatrices,
Les fleurs n'oseraient pas incliner leurs calices
12 Sur le vague tombeau de ces dormeurs obscurs.

Au milieu, deux cyprès à la noire verdure
Profilent tristement leur silhouette dure,
Longs soupirs de feuillage élancés vers les cieux,
Pendant que du bassin d'une avare fontaine
Tombe en frange effilée une nappe incertaine,
18 Comme des pleurs furtifs qui débordent des yeux.

Par les saints ossements des vieux moines filtrée,
L'eau coule à flots si clairs dans la vasque éplorée,
Que pour en boire un peu je m'approchai du bord...
Dans le cristal glacé quand je trempai ma lèvre,
Je me sentis saisi par un frisson de fièvre ;
24 Cette eau de diamant avait un goût de mort !

COMMENTAIRE

L'extérieur de la Chartreuse apparut « austère et simple : murailles de pierres grises, toit de tuiles ; tout pour la pensée, rien pour les yeux. » A l'intérieur c'étaient de longs cloîtres frais et silencieux, blanchis à la chaux vive, des portes de cellules, des fenêtres à mailles de plomb, l'église, riche comme une châsse. On pouvait aller et visiter à loisir : la chartreuse, alors sécularisée, était à peu près déserte. Cependant le prieur annotait encore « de cette bonne vieille écriture de prêtre, droite, ferme, un peu grosse, et qui dit tant de choses à la pensée » la *Bibliotheca cartuziana*, où se trouvent rassemblés les éloges des chartreux. « Ainsi ce pauvre vieux moine laissé là par pitié dans ce couvent abandonné, dont les voûtes allaient bientôt s'écrouler sur sa fosse inconnue, rêvait encore la grandeur de son ordre, et d'une main tremblante inscrivait sur les feuilles blanches du livre quelque passage oublié ou nouvellement recueilli ¹. »

Dans cet asile solitaire d'où se retirait la vie, la pensée allait naturellement à la mort. « Le cimetière est ombragé par deux ou trois grands cyprès, comme il y en a dans les cimetières turcs : cet enclos funèbre contient quatre cent dix-neuf chartreux morts depuis la construction du couvent ; une herbe épaisse et touffue couvre ce terrain, où l'on ne voit ni tombe, ni croix, ni inscription ; ils gisent là confusément, humbles dans la mort comme ils l'ont été dans la vie. Ce cimetière anonyme a quelque chose de calme et de silencieux qui repose l'âme ; une fontaine, placée au centre, pleure avec ses larmes limpides comme de l'argent tous ces pauvres morts oubliés ; je bus une gorgée de cette eau filtrée par les cendres de tant de saints personnages ; elle était pure et glaciale comme la mort ². »

La chartreuse de Miraflores est aujourd'hui repeuplée et vivante. Mais bien que l'église et la petite cour qui la précède restent seules accessibles aux visiteurs, si, franchissant à droite la grille qui se ferme au siècle, on parvient jusqu'au cimetière, la même impression pénètre qui pénétra jadis Gautier. Pas une dalle, pas une inscription pour distinguer les tombes ; seules quelques croix de bois marquent la place où ont été ensevelis les derniers religieux. L'herbe croît toujours dans l'enclos tranquille, sans sourire mais non sans douceur, et que domine au centre un Christ sur une colonne de pierre. On n'y voit point toutefois de fontaine. Gautier, un peu incertain dans ses souvenirs, a-t-il confondu avec la fontaine qui bruit un peu plus loin dans le jardin

1. V^e Lettre d'un Feuilletoniste, Presse du 20 août 1840, reproduit dans le Voyage, pp. 53-54. —

2. Ibid., p. 54.

du prier¹, ou quelque filet d'eau précaire a-t-il disparu depuis ? C'est ce que malheureusement nous n'avons pu savoir.

La pièce parut pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1841, mais une rédaction antérieure nous en est parvenue² :

str. 1. En place de jardin³...

str. 3. *Deux énormes cyprès à la noire verdure

*Allongent tristement leur silhouette dure

*Dans la sérénité transparente des cieux.

*Au milieu — du bassin d'une avare fontaine

*S'échappe par instant une nappe incertaine

*Comme des pleurs furtifs qui débordent des yeux.

str. 4. *Par les saints ossements cette eau pure filtrée

*Semble faire un appel à la bouche altérée

[lèvre]

*Et chaque voyageur s'incline sur son bord.

*Dans sa frange d'argent quand j'approchai ma lèvre

*Je me sentis saisi par un frisson de fièvre :

*Cette eau si claire était froide comme la mort.

Cartuxa⁴ de Miraflores, près de Burgos, m. 1840.

On voit comment s'est accentué le contraste final, appuyée l'impression première. Mais le *romantisme du cloître* pouvait-il ne pas intervenir ici⁵ ?

1. Gautier en parle toutefois comme d'une fontaine distincte. « Une petite cour au milieu de laquelle s'élève une fontaine d'où filtre goutte à goutte une eau diamantée renferme le jardin du prier » (p. 53). Et aussitôt après : « Quelques brindilles de vigne égaient un peu la tristesse des murailles ; quelques bouquets de fleurs, quelques gerbes de plantes poussent çà et là, un peu au hasard et dans un désordre pittoresque. » Sont-ce les « longs murs » et les « végétations malades du cloître » (v. 7) ? — 2. Coll. Lov., C. 442, f° 54. — 3. Seule variante restée en 1841 dans la *Revue des Deux Mondes*. — 4. Qu'on ne s'étonne pas de l'orthographe *cartuxa*. On approche le *jota*, intraduisible en français, autant — c'est-à-dire aussi peu — par l'*x* que par le *j*. — 5. Voir ci-dessous pp. 235 sqq.



LE CIMETIÈRE DE LA CARTUJA. D'après le *Voyage pittoresque en Espagne* de Taylor (1826).

VIII

LE CID ET LE JUIF

IMITÉ DE SEPÚLVEDA

Le Cid, ce gagneur de batailles,
Ce géant plus grand que nos tailles,
A San-Pedro de Cardena,
— Don Alfonse ainsi l'ordonna, —
5 Conservé par un puissant baume,
Bardé de fer, coiffé du heaume,
Repose en un riche tombeau,
Ayant pour siège un escabeau ;
Sur sa cuirasse, en nappe blanche,
10 Sa barbe de neige s'épanche
Avec ampleur et majesté.
Pour le défendre, à son côté
Pend Tisona, sa bonne épée,
Au sang more et chrétien trempée.
15 A le voir assis, quoique mort,
On dirait d'un vivant qui dort.
Depuis sept ans dans cette pose,
De ses exploits il se repose ;
Et pour voir son corps vénéré,
20 Tous les ans, au jour consacré,
A San-Pedro la foule abonde.
— Une fois, que la nef profonde
Était déserte, et qu'au saint lieu
Le Cid, resté seul avec Dieu,
25 Rêvait dans son tombeau sans garde,
Un juif arrive et le regarde,
Et parlant en soi-même ainsi,
Il se dit tout pensif : « Ceci

- Est le corps du Cid, du grand homme,
30 Du vainqueur que partout on nomme !
On m'a raconté bien souvent
Que nul n'eût osé, lui vivant,
Se risquer dans cette entreprise
De toucher à sa barbe grise.
35 Maintenant, il gît morne et froid ;
Son bras, qui répandait l'effroi,
La mort le désarme et l'attache :
Je vais lui toucher la moustache,
Nous verrons s'il se fâchera
40 Et quelle mine il nous fera ;
Le monde est loin, rien ne m'empêche
De tirer à moi cette mèche. »
— Afin d'accomplir son dessein,
Le juif sordide étend la main...
45 Mais, avant que la barbe sainte
Par ses doigts crochus soit atteinte,
Le noble époux de Ximena
A plein poing prenant Tisona,
Sort du fourreau deux pieds de lame...
50 Le juif, l'épouvante dans l'âme,
Tombe le front sur le pavé,
Et, par les moines relevé,
Raconte l'aventure étrange ;
Puis de religion il change,
55 Et sous le nom de Diego Gil
Entre au couvent. — Ainsi soit-il.

SAN PEDRO DE CARDEÑA.

COMMENTAIRE

A Burgos, où des traditions plus ou moins merveilleuses auréolaient le dernier sommeil du Cid, à Tolède, où se répétait l'histoire de la grotte enchantée, où l'on montrait encore la tour du roi Rodrigue et le bain de Florinde¹, mainte fois au cours de son voyage Gautier put évoquer le grand héros espagnol. Et d'ailleurs, comment chanter l'Espagne sans chanter le Cid ?

Mais ce n'est pas en Espagne que la pièce fut conçue. En mars 1843 furent joués pour la première fois *les Burgraves* ; et telle était l'attrance du maître que l'imagination du disciple restait comme fascinée à chaque œuvre nouvelle. Or, au premier acte des *Burgraves*² se trouve racontée, d'après le poème de Rückert³, la légende de Barberousse. Gautier lui-même l'a résumée dans le compte rendu qu'il a donné de la trilogie romantique à la *Presse* des 13 et 14 mars : « ... Il n'est pas mort définitivement, dit un captif, il y a une prédiction ainsi conçue : « Barberousse sera cru mort deux fois et renaîtra deux fois. » Le comte Max Edmond l'a vu près de Lautern, dans une caverne du Taunus, au-dessus de laquelle tourne sans cesse un cercle de corbeaux. Il était là, assis gravement sur une chaise d'airain ; ses longs cils blancs lui descendaient jusque sur les joues, et sa barbe, autrefois d'or, aujourd'hui de neige, faisait trois fois le tour de la table de pierre sur laquelle il appuyait son coude. Quand le comte Max Edmond s'approcha, Barberousse ouvrit les yeux et lui demanda si les corbeaux s'étaient envolés. « Non, sire », répondit le comte, et le fantôme empereur se rendormit...⁴ »

Telles sont les images qui rappelèrent à Gautier le romance de Sepúlveda. La pièce dut être composée presque aussitôt après, puisqu'elle ne parut que deux mois plus tard, dans la *Revue de Paris* du 21 mai⁵. Pour peu qu'on y prenne garde, Barberousse ne laisse d'ailleurs pas de se reconnaître quelque peu sous les traits du Cid. Les premières ébauches, on le verra, sont particulièrement significatives à cet égard.

Le poème de Sepúlveda⁶ figure au n° 905 de la collection Rivadeneyra ; nous joignons au texte la traduction :

1. Cf. *Voyage*, pp. 41-42 et 167-170, et ci-dessous p. 282. Ces légendes avaient été répandues en France par Émile Deschamps dans son *Poème de Rodrigue*. — 2. Scène II. — 3. *Barbarossa*. — 4. Reproduit dans l'*Hist. de l'Art dram.*, III, 9. La légende de Barberousse était alors très populaire en France comme en Allemagne. Cf. la *Germania* de Heine, composée en 1844. — 5. La mention *San Pedro de Cardena* est factice. On a vu p. 74 que Gautier n'a pas même aperçu de loin le clocher. — 6. Lorenzo de Sepúlveda réunit en 1551 une collection de romances. Une nouvelle édition parut en 1556.

MILAGRO QUE HIZO EL CUERPO DEL CID
CONTRA UN JUDIO QUE LE INSULTO
QUERIENDO TOMARLE LA BARBA.

- En san Pedro de Cardeña
Está el Cid embalsamado,
El vencedor no vencido
De Moros ni de Cristianos.
- 5 Por mando del rey Alfonso
En su escaño está sentado,
Su noble y fuerte persona
De vestidos arreado.
Descubierto tiene el rostro
- 10 De gran gravedad dotado.
Su blanca barba crecida
Como de hombre estimado,
La buena espada Tizona
Puesta la tiene á su lado ;
- 15 No parece que está muerto,
Sino vivo y muy honrado.
Siete años estuvo así,
Como está ya razonado ;
Por su alma, que es en gloria,
- 20 Hacen fiesta cada año.
A ver su cuerpo tan bueno
Mucha gente se ha llegado.
Fuera de donde está el Cid
La fiesta se hizo un año ;
- 25 Su cuerpo quedaba solo,
Ninguno le ha acompañado.
Estando d'esta manera,
Un judio habia llegado :
Cuidando estaba entre si,
- 30 D'esta suerte razonando :
— Este es el cuerpo del Cid
Por todos tan alabado,
Y dicen que en la su vida
Nadie á su barba ha llegado.
- 35 Quiero yo asirle d'ella,
Y tomarla en la mi mano,
Que pues aquí yace muerto,
Por él no sera excusado :
Yo quiero ver qué fará,
- 40 Si me pondra algun espanto. —
Tendio la mano el judio
Para hacer lo que ha pensado,
Y ántes que á la barba llegue,
El buen Cid habia empuñado
- 45 A la su espada Tizona,
Y un palmo la habia sacado.
El judio que esto vido
Muy gran pavor ha cobrado ;

MIRACLE QUE FIT LE CORPS DU CID
CONTRE UN JUIF QUI L'INSULTA EN
VOULANT TOUCHER SA BARBE.

- A San Pedro de Cardeña
Le Cid est embaumé,
Le vainqueur invaincu
Des Mores et des Chréliens.
- 5 Par ordre du roi Alphonse
Il est assis sur son escabeau
Et sa noble et forte personne
Est parée de vêtements.
Son visage découvert
- 10 Est d'une belle gravité,
La blanche barbe accrue
Comme celle d'un homme estimé.
La bonne épée Tizona
Est posée à son côté.
- 15 Il ne paraît pas mort
Mais vivant et très honorable.
Sept ans il resta ainsi,
Comme on l'a déjà dit ;
Pour son âme, qui est dans la gloire,
- 20 On donne une fête tous les ans,
Et pour voir son corps vénéré
Bien des gens sont venus.
Hors du lieu où est le Cid
La fête se donna une fois ;
- 25 Son corps resta seul,
Personne ne l'accompagnait.
Les choses étant ainsi,
Un juif est arrivé.
Il pensait en lui-même
- 30 En parlant de la sorte :
« C'est là le corps du Cid
Par tous si vanté.
On dit que durant sa vie
Personne ne toucha sa barbe.
- 35 Je veux, moi, la saisir,
Et la prendre dans ma main ;
Puisqu'ici il git mort
Il ne pourra m'en empêcher.
Je veux voir ce qu'il fera,
- 40 S'il me donnera quelque épouvante. »
Le juif étendit la main
Pour faire ce qu'il pensait,
Et avant qu'il atteignit la barbe,
Le bon Cid a empoigné
- 45 Son épée Tizona,
Et la sort d'un empan.
Le juif, voyant cela,
Fut pris de grande frayeur ;

- | | | | |
|----|-------------------------------------|----|--|
| | Tendido cayó de espaldas | | Il tomba raide de tout son long, |
| 50 | Amortecido de espanto. | 50 | Mort d'épouvante. |
| | Halláronlo allí caído | | Là le trouvèrent étendu |
| | Los que en la iglesia han entrado ; | | Ceux qui entrèrent dans l'église. |
| | Agua le echan por el rostro | | Ils lui jettent de l'eau au visage |
| | Para facerlo acordado | | Pour lui faire reprendre les sens, |
| 55 | Y vuelto que fuera en si | 55 | Et, revenu à lui, |
| | Todos le han preguntado | | Tous lui demandent |
| | Qué cosa fuera la causa | | Pour quelle cause |
| | De verlo tan mal parado. | | Ils le voyaient si mal en point. |
| | El luego les declaro | | Alors il leur expliqua |
| 60 | La causa de lo pasado. | 60 | La cause de ce qui était arrivé. |
| | Todos dan gracias á Dios | | Tous rendent grâce à Dieu |
| | Por el milagro contado, | | Du miracle raconté, |
| | En se acordar que su siervo | | Et de n'avoir pas permis que son serviteur |
| | No quiso fuese ensuciado | | Fût souillé |
| 65 | Por mano de aquel judio, | 65 | Par la main de ce juif |
| | Que tan mal le habia pensado | | Qui avait en si mauvaise pensée. |
| | Cristiano se volvió luego, | | Il devint chrétien peu après |
| | Diego Gil era llamado : | | Et s'appelait Diego Gil. |
| | Entró en servicio de Dios | | Il entra au service de Dieu |
| 70 | En san Pedro el ya nombrado, | 70 | A San Pedro déjà nommé. |
| | Y en él acabó sus dias | | Et là acheva ses jours |
| | Como cualquier buen cristiano. | | Comme tout autre bon chrétien. |

Sans doute la pièce de Gautier n'est qu'une adaptation ; les assonances ont été remplacées par des rimes, et l'octosyllabe français ne correspond qu'imparfaitement à l'octosyllabe espagnol. Mais si la forme du romance ne pouvait être reproduite exactement, l'allure et l'esprit ont été conservés. Le sujet est d'ailleurs familier à l'imagination espagnole, et l'on trouve dans le *Romancero* un poème analogue du même Sepúlveda : *Romance del milagro de un Crucifijo escarnecido por un judio* (p. 396 de la collection Rivadeneyra). — On a cru voir chez Gautier de l'ironie, surtout dans le *ainsi soit-il* de la fin¹ : c'est méconnaître, à notre sens, la sympathie du poète pour toutes les légendes naïves et populaires² ; et d'autre part il ne faut pas oublier que Gautier, si ouvert en général à toutes les croyances, se défendait mal d'une aversion secrète contre les Juifs³ : de là quelques touches (le juif sordide... par ses doigts crochus...) plus chargées au contraire que dans l'original. — Quant aux modifications de détail, épithètes ajoutées ou supprimées, transitions resserrées, elles apparaissent trop pour qu'il soit besoin d'y insister.

Les manuscrits offrent un véritable luxe de variantes⁴. Mais nous n'en écarterons aucune, car toutes prouvent le labeur du poète sur cette pièce que l'on pourrait croire traduite sans effort. L'adaptation n'était pas toujours aisée : plusieurs passages ont été refaits et améliorés inlassablement jusqu'à l'exacte mise au point.

1. Martinenche, *op. cit.*, p. 190. — 2. Cf. p. 133 et p. 251, la *Vierge de Tolède* et *Saint Christophe d'Ecija*. — 3. Cf. *Poésies*, I, 237-245, *Les Vendeurs du Temple*. En 1866, une des raisons pour lesquelles Gautier maudira le mariage de sa fille Judith avec Catulle Mendès sera la même antipathie religieuse. — 4. *Coll. Lov.* C 442, f^{os} 78-80.

[*Et sur sa barbe qui penche*]

Jusqu'à

La mort a fait croître ses cils

Et la barbe, cascade blanche,

*Qui sur la cuirasse s'épanche*¹

[*Avec ampleur et majesté*].

Pour le défendre en cas d'ennui

[*auprès de lui*]

L'on a posé tout près de lui

Sa Tisona, sa bonne épée

Au sang

... *repose* { *assis dans son tombeau*
 { *au fond de*

{ *Son visage est austère et beau*²

{ [*Il a pour siège un escabeau*]

Sa barbe de neige s'épanche

Sur sa cuirasse en nappe blanche

*Avec ampleur et majesté*³;

Pour le défendre, à son côté

{ *Au sang more et chrétien trempée*

{ [*Fidèle au corps, fidèle à l'âme,*]

Pend Tysona, sa bonne { *épée*

 { *lame*

A le voir assis, quoique mort,

On dirait d'un vivant qui dort,

[*Et qui, fatigué, se repose*]

De ses exploits { *dans cette pose*

 { *il se repose*

[*Depuis sept ans il se repose,*]

Et pour voir...

En le voyant, au lieu d'un mort

On dirait un vivant qui dort

...*A San Pedro* { *l'on vient en foule.*

 { *le peuple abonde.*

Or une fois que tout le monde

{ *Était ailleurs et qu'au saint lieu,*

{ *Latissait en quittant le saint lieu,*

{ *Le héros tout seul avec Dieu*

{ *Laisse le Cid seul avec Dieu*

Sur sa poitrine en nappe blanche

Sa main que couvre un gant d'acier

{ *S'allonge* (?) *et semble s'appuyer*

{ [*Cherche à son flanc pour*] *s'appuyer*

{ *Sur Tisona la bonne épée*

{ *Tisona la fidèle épée*

Au sang more et chrétien trempée.

Il a la mine fière et grave

. *L'aspect rempli d'autorité.*

Avec ampleur et majesté

Sa barbe de neige s'épanche

Sur sa cuirasse, nappe blanche.

Comme un vivant, la face nue,

Sur un fauteuil il est assis.

Sa barbe blanche s'est accrue,

Et les poils blancs de ses sourcils

*Voilent sa pesante paupière*⁴.

Sa contenance est grave et fière.

Il a la main sur le pommeau

De Tisona sa bonne épée

Au sang more et chrétien trempée.

A le voir sur son escabeau,

Il semblerait qu'il vit encore.

Et pensif se dit : c'est le corps

Et se dit : oui, c'est bien le corps

Du Cid, ce fort parmi les forts,

Ce vainqueur { *non vaincu, cet homme*

 { *sûr de la victoire*

Et se dit : voilà bien le corps

Du Cid, ce redresseur de torts,

Ce franc et loyal gentilhomme

Ce vaillant

Cette fleur de chevalerie.

Et se dit : c'est le | *corps d*

ceci | *c'est* [bien] *le corps*

[*Du Cid ce*]

1. Cf. Rückert : sein Bart...
ist durch den Tisch gewachsen
worauf sein Kinn ausrucht

et Hugo :

Sa barbe d'or jadis, de neige maintenant
Faisait trois fois le tour de la table de pierre.

2. On reconnaît ici une réminiscence de Musset : « Son visage était triste et beau » (*Nuit de Décembre*). — 3. Le poète hésite ici moins sur les vers eux-mêmes que sur leur ordre. — 4. Cf. le vers des *Burgraves* :

Ses longs cils blancs fermaient sa pesante paupière

d'après Rückert :

Er nickt, als wie im Traume,
Sein Aug' halb offen zwinkt,

sa barbe...
A poussé à travers la table
Sur laquelle son menton repose

Sa tête retombe comme dans le rêve,
Son œil demi-ouvert cligne,

*Près du tombeau que nul ne garde
Un juif arrive et le regarde,
Raisonnant en soi-même ainsi,
Et se dit tout pensif — ceci
Est le corps du Cid, ce grand homme,
Du vaillant que partout on nomme.*

*On m'a raconté bien souvent
Que nul n'eût (?) osé, lui vivant,
Toucher sa barbe blanche ou noire,
Car sur lui l'on fait mainte histoire.*

*Maintenant qu'il est mort, je veux
Porter la main à sa moustache
[Afin de voir s'il se f]*

*Maintenant qu'il est raide et froid
{ Pour lui
{ [Je voudrais] toucher la moustache
Afin de
 peut-être s'il se fâche
Va-t-il me causer quelque effroi.
Rien ne m'arrête et ne m'empêche
De ti ? ? mèche*

*C'est le corps du Cid, du grand homme,
Du vaillant que partout on nomme.
On m'a raconté bien souvent
Que nul n'eût osé, lui vivant,
— Car sur lui l'on fait mainte histoire*

*A présent débris morne et froid
{ Il gît sans
{ Il ne peut inspirer d'effroi
Et je vais pour voir s'il se fâche
*Tirer le poil de sa moustache.**

*A présent, débris morne et froid,
Son bras qui répandait l'effroi
La mort le retient et l'attache.
On peut lui tirer la moustache
Et ce que nul]
Nous verrons s'il { s'éveillera
 { se fâchera
*De son sommeil et me**

*...L'on m'a raconté bien souvent...
...La mort le désarme et l'attache.
{ Je puis lui tirer la }
{ Portons la main à sa } moustache*

*Et se dit — oui | c'est bien | le corps
Du Cid, ce redresseur de torts*

[Que nul, lui vivant, n'eût]

Ce vainqueur non vaincu, cet homme

*Le plus fier, le plus grand, qu'on nomme
Terreur du Chrétien et du More.*

*Maintenant qu'il est raide et froid,
{ Ne pouvant inspirer l'effroi
{ N'inspirant (?) plus aucun effroi
 { toucher la moustache
Et je pourrai { sans qu'il se fâche
*Tirer le poil de sa moustache.**

*Maintenant il est raide et froid,
N'inspirant plus aucun effroi,
Et je pourrai sans qu'il se fâche
Tirer le poil de sa moustache.
Afin d'accomplir son dessein
Le pauvre Juif étend la main.
Mais avant que la barbe sainte
Par ses doigts crochus soit atteinte
Le Cid, empoignant [Tisona]
[Hors du fourreau]
Sort de la gaine un pied de lame.
Le Juif, l'épouvante dans l'âme,
Tomba { le front sur le pavé
 { [raide sur le dos]
[Devant la tombe du héros !]
[Et quand on revint dans l'église]
Et par les moines relevé
{ [Il dit à la foule surprise]
{ [Devant l'assistance surprise]
Il fit le récit du prodige,
Et sous le nom de Diego Gil
*Il prit le froc et bien fit-il.**

IX

EN PASSANT A VERGARA

No vaya usted a ver eso, que le daré gana de vomitar.

- Nous avions avec nous une jeune Espagnole,
A l'allure hardie, à la toilette folle,
Au grand front éclatant comme un marbre poli,
Où la réflexion n'a jamais fait un pli,
5 Encadré de cheveux qui venaient en désordre
Sur un col satiné nonchalamment se tordre ;
Des sourcils de velours avec de grands yeux noirs,
Renvoyant des éclairs comme un piège à miroirs ;
Un rire éblouissant, épanoui, sonore,
10 Belle fleur de gaieté qu'un seul mot fait éclore ;
Des dents de jeune loup, pures comme du lait,
Dont l'émail insolent sans trêve étincelait ;
Une taille cambrée en cavale andalouse ;
Des pieds mignons à rendre une reine jalouse ;
15 Et puis sur tout cela je ne sais quoi de fou,
Des mouvements d'oiseau dans les poses du cou,
De petits airs penchés, des tournures de hanches,
De certaines façons de porter ses mains blanches,
Comme dans les tableaux où le vieux Zurbaran
20 Sous le nom d'une sainte, en habit sévillan,
Représente une dame avec des pendeloques,
Des plumes, du clinquant et des modes baroques.
Or, pendant que j'errais dans la vaste fonda,
Attendant qu'on servît *la olla podrida*,
25 Et que je regardais, ardent à tout connaître,
La cage du grillon pendue à la fenêtre,
Un mort passa, — partant pour le royaume noir,
Et comme je voulais descendre pour le voir

(Car sur le front des morts le rêveur cherche à lire
 30 Ce terrible secret qu'aucun d'eux n'a pu dire),
 L'Espagnole, posant ses doigts blancs sur mon bras,
 Me retint et me dit : — Oh ! ne descendez pas,
 Cela vous donnerait, à coup sûr, la nausée ! —
 Elle jeta ces mots vaguement, sans pensée,
 35 De cet air de dégoût mêlé d'un peu d'effroi
 Qu'on aurait en parlant d'un reptile au corps froid.

Ce spectacle, effrayant pour le héros lui-même,
 Qui fait pâlir encor le front du chartreux blême
 Après vingt ans de jeûne et d'angoisses passés,
 40 Un crâne sous la main, entre des murs glacés,
 La mort n'a donc pour toi ni leçon ni tristesse ?
 Et parce que tu bois le vin de ta jeunesse,
 Que tes cheveux sont noirs et tes regards ardents,
 Qu'il n'est pas une tache aux perles de tes dents,
 45 Tu crois vivre toujours, sans qu'à ton front splendide
 Le temps avec son ongle ose écrire une ride ?
 Et tu méprises fort, dans ton éclat vermeil,
 Le cadavre au teint vert qui dort le grand sommeil ?
 Et pourtant ce débris fut le temple d'une âme ;
 50 Ce néant a vécu ; cette lampe sans flamme,
 Que la bouche inconnue a soufflée en passant,
 Naguère eut le rayon qui t'éclaire à présent. —
 Sans doute ; mais pourquoi plonger dans ces mystères ?
 Laissons rêver les morts dans leurs lits solitaires,
 55 En conversation avec le ver impur !
 A nous la vie, à nous le soleil et l'azur,
 A nous tout ce qui chante, à nous tout ce qui brille,
 Les courses de taureaux dans Madrid ou Séville,
 Les pesants picadors et les légers chulos,
 60 Les mules secouant leurs grappes de grelots,
 Les chevaux éventrés, et le taureau qui râle
 Fondant, l'épée au cou, sur le matador pâle !
 A nous la castagnette, à nous le pandéro,
 La cachucha lascive et le gai boléro ;
 65 Le jeu de l'éventail, le soir, aux promenades,
 Et sous le balcon d'or les molles sérénades !
 Les vivants sont charmants et les morts sont affreux. —
 Oui ; — mais le ver un jour rongera ton œil creux,
 Et comme un fruit gâté, superbe créature,
 70 Ton beau corps né sera que cendre et pourriture ;

Et le mort outragé, se levant à demi,
Dira, le regard lourd d'avoir longtemps dormi :
— Dédaigneuse ! à ton tour tu donnes la nausée,
Ta figure est déjà bleue et décomposée,
75 Tes parfums sont changés en fétides odeurs,
Et tu n'es qu'un ramas d'effroyables laideurs !

VERGARA.

COMMENTAIRE

La troisième *Lettre d'un Feuilletoniste* parut, très écourtée, dans la *Presse* du 7 août 1840, plus de deux mois après la seconde. Elle était accompagnée de la note suivante :

« Deux feuillets de cette troisième lettre sur lesquels étaient écrites deux pièces de vers ont été égarés ; c'est le motif qui en a retardé si longtemps la publication. Nous nous sommes empressés d'en informer notre voyageur pour qu'il nous renvoyât un double de ses vers, mais les ayant plutôt improvisés que composés, il nous répond qu'il n'en a pas gardé copie. — Depuis ce temps, quatre nouvelles lettres nous sont parvenues. »

Les feuillets égarés ne furent pas retrouvés. Quelques lignes, ajoutées après coup, masquent la lacune sans la combler, et entre autres pages perdues, on regrette celle qui évoquait la petite ville de Vergara et qui eût commenté la pièce.

Le carnet de route n'a conservé que les paroles de la jeune Espagnole, citées ici en épigraphe : *No vaya usted, etc.*, et leur traduction : « N'allez pas voir cela, vous auriez envie de vomir ¹. » Mais vraisemblablement, bien que parue en 1841 ², la pièce fut esquissée sur place presque aussitôt : l'émotion qui l'a déterminée, les détails matériels, tout apparaît frais et récent ; et puis la mauvaise couleur locale abonde, dénonçant une connaissance encore superficielle de l'Espagne. Seul le couplet de bravoure sur les courses de taureaux a dû être inséré plus tard : Gautier, qui n'avait encore assisté à aucune corrida, eût en effet malaisément deviné certains détails précis, et d'autre part les manuscrits prouvent que le passage ne figurait pas dans les versions primitives et qu'il a été travaillé séparément ³. Nous inclinierions volontiers à croire que l'on retrouve ici, retouchée, une des deux pièces égarées, dont Gautier aurait conservé, en dépit de ses trop modestes dénégations, le brouillon plus ou moins chargé : n'illustre-t-elle pas le récit qu'il avait dû faire de son « passage » à Vergara ? Elle s'apparente, en tout cas, par le ton et le caractère à l'*Horloge*, à la *Bidassoa*, à toutes les pièces qui s'entremêlent à la prose dans les premières *Lettres d'un Feuilletoniste*. Elle s'en rapproche si bien que Gautier a cru devoir la séparer matériellement : si elle suit les quatre pièces relatives à Burgos, au lieu de les précéder comme l'eût exigé l'ordre général du recueil ⁴, ce n'est pas oubli ou inadvertance, mais besoin de variété.

1. F^o 8. — 2. Dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre. — 3. Coll.: Lovenjoul, C 442, f^o 51. Cf. les variantes un peu plus loin. — 4. Vergara se trouve dans la province du Guipuzcoa, à quelque cinquante ou soixante kilomètres seulement de la frontière, par la route.

Quelques vers d'un réalisme farouche continuent évidemment la *Comédie de la Mort* ; mais outre que de telles peintures ne répugnent pas au goût espagnol, la hantise du macabre s'explique ici, puisque la coutume exigeait que l'on portât les morts la face découverte : de là le mot de *nausée* prononcé par la jeune fille. On a pensé¹ que le poète, ignorant cette coutume, a sans doute mal compris le conseil qui lui était donné ; mais comment n'eût-il pas passé outre et regardé le cortège funèbre, le premier qu'il rencontrât en Espagne ? Aussi bien fait-il par ailleurs explicitement allusion au lugubre spectacle : c'est, il est vrai, à propos de Miguel de Mañara, le don Juan de Séville, au cours d'un chapitre écrit seulement en 1842, dans un récit où il suit de près Mérimée² ; mais la chose était-elle si mystérieuse qu'il n'ait pu la savoir pendant son voyage, avant de donner ses vers à la *Revue des Deux Mondes* ? Et ne pouvait-il alors se la rappeler de Mérimée, qui l'avait expliquée au long ? Bien plus, la pièce ne tire-t-elle pas tout son sens de ce que surgit, non seulement la mort, mais le cadavre, au milieu de la jeunesse et de la joie ? Gautier a spécifié le dégoût de la jeune fille : c'est dire assez que celle-ci ne s'était pas bornée à un avertissement obligeant.

Les manuscrits offrent des variantes intéressantes³. La version la plus ancienne porte en tête la mention : Vergara, mai 1840 ; elle est d'un seul tenant. Une autre a été publiée en fac-similé par Ludovic Baschet dans une biographie de Th. Gautier qu'il destinait à sa *Galerie contemporaine* et qui ne fut pas mise en vente. Elle est divisée en deux parties dont les derniers vers se correspondent exactement⁴, et donnée à tort comme un premier jet. Toutes deux sont des rédactions assez avancées, très voisines, et forment chacune un ensemble complet. Mais il y manque les vers 28-30, 34-37, 38-41, 49-53, 55-67. On voit comment la pièce s'est enrichie et développée par des additions un peu factices. Si l'hypothèse que nous avons formulée est juste, ces versions plus courtes doivent se rapprocher sensiblement de celle qui aurait paru dans la *Presse*. Nous en transcrivons seulement les vers qui diffèrent du texte définitif, en y insérant à mesure les essais travaillés à part.

V. 2. *A l'allure hardie, à la [démarche] folle ;
Un grand front éclatant...

V. 14. *Des pieds petits à rendre...

V. 20. Sous le nom d'une sainte, en habit castillan⁵
Représente une dame avec des pendelocques,
Des plumes, du clinquant et des modes baroques...

V. 23. *Pendant que nous errions à travers la fonda,
*Attendant qu'on servit la [? comida]
*l'olla⁶ podrida,
*Et que nous regardions, voulant tout bien connaître⁷

1. M. Martinenche, *op. cit.*, p. 188. — 2. *Voyage*, p. 337. Cf. Mérimée, *Les Amas du Purgatoire* (1834). — 3. Coll. Lov., C 442, f°s 48-53. — 4 Cf. les variantes des vers 35-36 et 75-76. La coupure était primitivement assez maladroite puisqu'elle séparait deux rimes (vomir-frémir). — 5. On sait que Zurbaran était un peintre sévillan, d'où la correction. Cf. p. 239 — 6. Prononcer ici *olia*. — 7. Quelques lignes du *Voyage* commentent joliment le vers 26 : « La cage du grillon

V. 28 sqq. *Et comme nous voulions descendre pour le voir,

La folle { jeune fille avec un geste étrange,
 { créature

*La fantasque Espagnole, avec un geste étrange,

*D'horreur et de dégoût incroyable mélange,

*Laissa { choir sur le mort, s'accoudant au balcon,
 { *tomber sur lui,

[S'accoudant à son tour]

*Un regard dédaigneux de son œil de faucon.

*Se retira bien vite et dit aux autres femmes :

*Avant que de dîner, n'allez donc pas, Mesdames,

*Voir cette saleté qui vous ferait vomir !

*Ce spectacle que nul ne peut voir sans frémir...

...L'Espagnole posant [ses doigts blancs]

Pepa, c'était son nom, m'arrêtant par le bras,

[M'arrêta ; cavalier, dit-elle, n'allez pas]

[Et me dit — cavalier, cavalier, n'allez pas]

[Et] me fit rester près d'elle et me dit : n'allez pas

Voir ce spectacle fait pour donner la nausée.

Le mot vibra longtemps au fond de ma pensée,

Et j'aperçois encor sur le balcon debout

La { Pepita tournant la tête avec dégoût.
 { Pepa détournant

V. 42 sqq. *O femme au cœur de fer, ivre de ta jeunesse,

*Du jais de tes cheveux, de l'émail de tes dents,

*Et des éclairs lascifs de tes regards ardents,

*Tu crois donc toujours vivre et toujours jeune et belle

Comme un cheval fougueux dompter un cœur rebelle

*Et tu méprises fort...

...O femme impitoyable, ivre de ta jeunesse...

...Espagnole implacable...

...Et des éclairs lustrés (?) de tes regards ardents...

*...Comme un cheval fougueux dompter le temps rebelle...

...Le Temps avec son ongle...

V. 49 sqq. Ce débris fut pourtant l'enveloppe d'une âme,

Sur cette lampe morte a rayonné la flamme

{ Haine, amour, doute, espoir

{ Amour, haine, espoir, doute agitèrent aussi

{ Toutes les passions

[Le cœur ? que le froid du néant a saisi]

Par le froid du néant ce cœur hier saisi

...Cette lampe { tarie où ne luit plus la flamme

 { à présent et sans huile et sans flamme

Dont la bouche inconnue a soufflé les rayons ¹

qui nous soufflera tous

petites cages enjolivées de verroteries, leur complainte dissyllabique. A Madrid, l'on a le goût des grillons; chaque maison a le sien suspendu à la fenêtre dans une cage, miniature en bois ou en fil de fer; l'on a aussi la bizarre passion des cailles que l'on garde dans des paniers d'osier à claire-voie, et qui varient agréablement par leur sempiternel piou-piou-piou le cri-cri des grillons. » Ce « goût des grillons » et de leurs minuscules cages s'est transmis jusqu'à nos jours. — 1. Sur cette image cf. ci-dessous p. 222.

Ce débris fut l'autel et le temple d'une âme,
 Cette lampe d'argile où Dieu mit une flamme
 [Et ton ? devant cette lampe sans flamme]
 Éteinte par le vent qui nous soufflera tous
 Devrait courber ta tête et ployer tes genoux.

* Mais cela fut pourtant l'enveloppe d'une âme,
 * Ce néant a vécu, cette lampe sans flamme
 * Que la bouche inconnue a soufflée en passant,
 Eut sa blonde auréole et son rayon luisant.

Ce débris fut pourtant l'enveloppe d'une âme,
 Sur cette lampe éteinte a rayonné la flamme,
 Et mille passions agitèrent aussi
 Par le froid du néant ce cœur d'hier saisi.

Cette lampe dont Dieu vient de souffler la flamme
 Naguère étincelait du feu des passions,
 Et jetait elle aussi de l'ombre et des rayons.

V. 53 sqq. * A quoi bon s'occuper de ce sombre mystère ?
 * Il vaut bien mieux aimer, rire et chanter sur terre.
 Les vivants... (v. 67).
 ...Ce n'est pas pour cela que nous sommes sur terre
 [Applaudir aux Taureaux Montès ou Sevilla]
 Il vaut mieux dans la place applaudir des deux

* Il vaut mieux dans un cirque au ? rouge de sang
 * Sous l'averse de feu d'un ciel éblouissant
 { Il vaut mieux aller voir * fourmillant de paillettes
 { * Voir en cercle tourner
 { Tournoyer le quadrille aux monteras¹ coquettes
 { * Le valeureux

* Picadors, espadas, cachiteros, chulos,
 * Mules faisant tinter leurs grappes de grelots,
 * Applaudir de Montès une fière estocade,
 * Les ? banderillos sautant la barricade,
 * Ou pour quelque sortie où leur sang-froid brilla
 * Rodriguez au teint pâle et le brun Sevilla².
 ou le taureau lui-même
 Lorsqu'il cloue aux tablas quelque torero blême.

* Applaudir du balcon Montès ou Sevilla
 * Ou Majaron posant une banderilla,
 * Crier : bravo toro, quand la bête elle-même
 * Plonge sa corne au flanc de quelque pauvre rosse,
 [Cloue aux]
 * Et pousser des braves quand le taureau lui-même
 * Revient, l'épée au front, sur le matador blême

Sans doute, mais pourquoi songer à ces mystères ?
 Laissons dormir les morts dans leurs lits solitaires
 [Ah ! que nous font

1. Coiffure des toreros. — 2. Cf. *Carnet*, f° 36 : « Le picador le plus fameux de Madrid s'appelle Sevilla. A reteuu un taureau par les narines. »

[A nous la vie, à nous le soleil et l'azur]

* Il vaut mieux aller voir, c'est un parti plus sûr,
 * Aux courses de taureaux, dans Madrid ou Séville,
 Les picadors pesants et les légers chulos,
 Les mules secouant leurs grappes de grelots,
 Les chevaux abattus et le taureau qui râle
 Fondant, l'épée au front, sur le matador pâle.

...A quoi bon s'occuper de ce sombre mystère ?
 Ce n'est pas pour cela que nous sommes sur terre.

* Sous l'averse de feu d'un ciel éblouissant
 Aux courses de taureaux, dans la vapeur de sang,
 Il vaut mieux aller voir, fourmillant de paillettes,
 Le valeureux quadrille aux monteras coquettes,
 Applaudir tour à tour Montès et Sevilla,
 Ou Majaron posant une banderilla,
 { Les chevaux abattus et le taureau lui-même
 { [Et poussant des bravos quand]
 Fondant, l'épée au front, sur le matador blême...

V. 63 sqq. Il vaut mieux en basquine { avec quelque hidalgo
 aux sons du pandero
 tertulias danser le fandango
 La cachucha lascive et le gai

{ *Mieux vaut danser devant { quelque hidalgo
 { Il vaut mieux pour charmer {
 La cachucha légère et le gai fandango,
 * Jouer de l'éventail, le soir aux promenades,
 * Faire sous son balcon pleurer vingt sérénades,
 * Lorsque l'on est au bras d'un beau contrebandier,
 * D'un officier carliste ou d'un pâle (?) écolier
 * jeune
 * Que de penser aux corps qu'on porte au cimetière
 * allongés dans leur bière.
 Le nez pincé ?
 Les vivants sont charmants et les morts sont affreux...

Certe il vaut mieux danser devant quelque hidalgo
 * La cachucha lascive ou le gai fandango,
 Jouer de l'éventail, le soir aux promenades,
 Faire sous le balcon pleurer vingt sérénades
 Dont on se rit aux bras d'un brun contrebandier,
 D'un officier anglais, ou d'un bel écolier.

V. 67 sqq. ...Les morts sentent mauvais et sont affreux à voir,
 * Oui — mais le ver, un jour, rongera ton œil noir

V. 71 sqq. ...Et le mort { *outragé se levant à demi,
 { [insulté]
 * Le regard encor lourd d'avoir longtemps dormi
 * Dira, tout réjoui dans sa couche poudreuse :
 * Te voilà donc enfin, la belle dédaigneuse,
 * L'on peut dire à présent de ton corps insulté :
 * Qui pourrait sans vomir voir cette saleté !

X

LES YEUX BLEUS DE LA MONTAGNE

On trouve dans les monts des lacs de quelques toises,
Purs comme des cristaux, bleus comme des turquoises,
Joyaux tombés du doigt de l'ange Ithuriel,
Où le chamois craintif, lorsqu'il vient pour y boire,
S' imagine, trompé par l'optique illusoire,
6 Laper l'azur du ciel.

Ces limpides bassins, quand le jour s'y reflète,
Ont comme la prunelle une humide paillette ;
Et ce sont les yeux bleus, au regard calme et doux,
Par lesquels la montagne en extase contemple,
Forgeant quelque soleil dans le fond de son temple,
12 Dieu, l'ouvrier jaloux !

GUADARRAMA.

COMMENTAIRE

De Burgos à Madrid le trajet fut inégal. D'abord les deux voyageurs admirèrent des chaînes de collines « aux lignes austères, à la couleur sobre et calme » ; mais après Valladolid, jusqu'au delà d'Olmedo, s'étendirent à perte de vue des landes monotones, qu'avait encore dévastées la guerre civile. Enfin on atteignit la sierra de Guadarrama qui borde au sud la Vieille-Castille. Les premières croupes furent gravies dans les ténèbres, car on s'était remis en route à deux heures du matin ; puis après Santa Maria de Nieve¹, lorsque le jour parut, on se vit au milieu de montagnes tourmentées, que hérissaient d'énormes quartiers de roche. Alors ce fut une explosion de surprise et d'enthousiasme. « On aurait dit les ruines d'une ville cyclopéenne... Ici, une pierre plate tombée en travers sur deux autres roches simulait, à s'y méprendre, des *peulvens* ou des *dolmens* druidiques ; plus loin, une suite de pitons en forme de fûts de colonnes représentait des portiques et des propylées ; d'autres fois, ce n'était plus qu'un chaos, un océan de grès figé au moment de sa plus grande fureur ; le ton gris-bleu de ces roches augmentait encore la singularité de la perspective ; à chaque instant, des interstices de la pierre jaillissaient en bruine vaporeuse ou filtraient en larmes de cristal des sources d'eau de roche, et, ce qui me ravit particulièrement, la neige fondue s'amassait dans les creux et formait de petits lacs bordés d'un gazon couleur d'émeraude ou enchâssés dans un cercle d'argent fait par la neige, qui avait résisté à l'action du soleil...² »

La pièce fut improvisée presque aussitôt. « Ces flaquez d'eau d'un bleu surprenant m'inspirèrent les deux strophes suivantes », ajoutait l'auteur dans la *Presse* du 21 août 1840 (5^e *Lettre d'un Feuilletoniste*), en les insérant dans son récit. Elles gardent bien, en effet, la fraîcheur de l'impression première.

Pourtant la source de ces lacs n'est pas tout entière dans les neiges de la Guadarrama. Ainsi Hugo, dans le *Fragment d'un Voyage aux Alpes*³ : « ...Tout à coup le taillis s'ouvre et s'écarte comme à plaisir, un spectacle rempli d'un charme inattendu est devant nos yeux. C'est un petit lac, que l'on nomme, je crois, le *Lac Vert*, à cause du gazon épais qui en tapisse tous les bords et le fait ressembler à un miroir de cristal bordé de velours vert. Ce lac, dont le flot

1. Sainte-Marie de la Neige. — 2. *Voyage*, pp. 67-68. — 3. Joint au *Victor Hugo raconté*. La seconde partie en avait été publiée, dédiée à Ch. Nodier, dans la *Revue des Deux Mondes* de 1831, t. III (juill.-sept.), pp. 393-402. Mais Gautier pouvait connaître aussi la première partie, où figure le passage que nous citons. Écrites en 1825, ces pages étaient destinées au *Voyage poétique et pittoresque au Mont-Blanc et à la vallée de Chamonix*, en collaboration avec Nodier et Taylor, ouvrage qui ne parut jamais. Le *Victor Hugo raconté* fausse un peu les faits : « Ces notes de voyage, dit-il, dont la déconiture imprévue de M. Urbain Canel empêcha la publication... » (Chap. XIII, fin). Il est faux surtout que Nodier ne se soit pas acquitté de sa part : cf. *Revue des Deux Mondes*, t. IV, oct.-déc. 1831, pp. 117-132, *Voyage à la Tête-Noire* (1826), dédié à M. V. Hugo, et le *Mont St-Bernard* (1826), *ibid.*, pp. 268-278 (non signalé dans la *Bibliographie critique des œuvres de Ch. Nodier*, par Jean Larat, Champion, 1923, in-8°).



LES YEUX BLEUS DE LA MONTAGNE.

conserve une inaltérable limpidité, a, dans la fraîcheur de son aspect, dans la grâce de ses contours, quelque chose qui contraste d'une manière délicate avec la sombre sévérité des montagnes au milieu desquelles il est jeté. On se croirait magnifiquement transporté dans une autre contrée, sous un autre ciel, si le mont Blanc n'était pas debout, à l'horizon, avec ses dômes de neige, ses glaciers, ses formidables aiguilles, et ne venait, comme jaloux des impressions douces qui osent naître si près de lui, projeter son image menaçante jusque dans l'eau paisible du Lac Vert. J'ignore par quel fil invisible, par quel conducteur électrique les choses de la nature touchent aux choses de l'art ; mais à l'instant même me revinrent à l'esprit ces grandes créations du vieux Shakespeare, où toujours domine une haute et sombre figure, qui, dans un coin du drame, se reflète dans une âme limpide, transparente et pure ; œuvres complètes comme la nature, où il y a toujours une Ophélie pour Hamlet, une Desdemona pour Othello, un Lac Vert pour le Mont Blanc. »

Qu'on songe aussi à la quatrième époque de *Jocelyn* ; qu'on se rappelle surtout la note qui l'accompagne (1836) : « Il existe sur presque toutes les montagnes des Alpes, de ces lacs dont la source semble être au ciel. Ils dominent souvent les glaciers. Les voyageurs qui ont traversé le Saint-Bernard ou le Mont-Cenis en ont vu de semblables au dernier sommet de ces montagnes. La couleur des eaux y est d'un bleu noir comme le ciel qu'ils réfléchissent. Encaissés dans des bords de granit, on ne voit sur les bords que quelques tapis d'herbe fine, couverts de fleurs des Alpes ; mais il est rare que des arbres végètent à ces hauteurs... » Ainsi s'indiquait le thème. Au surplus si le symbole, un peu précieux dans sa grâce, porte bien la marque de Gautier, dialogues ou regards entre le ciel et la terre ont été surpris souvent par les poètes romantiques ; à l'avant-dernière strophe de la pièce suivante, l'eau diamantée chuchotera encore « un nom bien grand ». Et il ne s'agit pas seulement ici de l'idée : l'élargissement final se trouvait dès 1829 dans les *Orientales*¹ :

Et les étoiles d'or, légions infinies...
Et les flots bleus, que rien ne gouverne et n'arrête
Disaient en recourbant l'écume de leur crête :
C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu.

Et Gautier lui-même avait repris ce mouvement en 1834 aux derniers vers de *Tombée du Jour*² :

Le ciel parlait à voix basse à la terre...
Je n'y compris qu'un mot : c'était Dieu.

Combien de fois aussi la rime n'avait-elle pas fait déployer dans le ciel romantique les ailes de l'ange Ithuriel³ ! Des souvenirs littéraires se mêlent donc à la pénétrante impression⁴, — mais après tout qu'importe ? On peut encore traverser la Guadarrama à la fonte des neiges : toujours on aimera parmi les rocs sauvages et jusque sur le gazon des dernières pentes le frais risselement des eaux et l'azur tranquille des *Yeux bleus de la montagne*.

1. *Extase (Orientales, XXXVII)*. — 2. *Poésies*, I, 234. — 3. Par exemple *Odes*, V, 24, *Pluie d'été*, et chez Gautier, *Poésies*, I, 39, *l'Oiseau Captif*. — 4. Cf. encore *Mademoiselle de Maupin*, p. 357 : « J'ai vu... le cerf craintif qui vient boire à la source et mire sa ramure dans l'eau... ; des statues baignent leurs pieds dans des lacs d'azur et semblent nager entre deux ciels. »

LA PETITE FLEUR ROSE

Du haut de la montagne,
Près de Guadarrama,
On découvre l'Espagne
4 Comme un panorama.

A l'horizon sans borne
Le grave Escurial
Lève son dôme morne,
8 Noir de l'ennui royal ;

Et l'on voit dans l'estompe
Du brouillard cotonneux,
Si loin que l'œil s'y trompe,
12 Madrid, point lumineux !

La montagne est si haute,
Que ses flancs de granit
N'ont que l'aigle pour hôte,
16 Pour maison que son nid ;

Car l'hiver pâle assiège
Les pics étincelants,
Tout argentés de neige
20 Comme des vieillards blancs.

J'aime leur crête pure,
Même aux tièdes saisons
D'une froide guipure
24 Bordant les horizons ;

Les nuages sublimes,
Ainsi que d'un turban
Chaperonnant leurs cimes
28 De pluie et d'ouragan ;

Le pin, dont les racines,
Comme de fortes mains,
Déchirent les ravines
32 Sur le flanc des chemins ;

Et l'eau diamantée
Qui, sous l'herbe courant,
D'un caillou tourmentée,
36 Chuchote un nom bien grand !

Mais, avant toute chose,
J'aime, au cœur du rocher,
La petite fleur rose,
40 La fleur qu'il faut chercher !

· GUADARRAMA.

COMMENTAIRE

La montée devenait plus rude, il fallut remplacer les mules par des bœufs ; Gautier en profita pour terminer l'ascension à pied. L'air, le soleil, la splendeur du paysage, tout le grisait. « J'étais réellement enivré de cet air si vif et si pur ; je me sentais si léger, si joyeux et si plein d'enthousiasme, que je poussais des cris et faisais des cabrioles comme un jeune chevreau... C'étaient des escarpements, des ondulations, des tons et des formes dont aucun art ne peut donner l'idée, ni la plume, ni le pinceau ; les montagnes réalisent tout ce que l'on en rêve, ce qui n'est pas un mince éloge¹. » C'était, il est vrai, la première fois de sa vie qu'il les gravissait.

Le *panorama* est très exactement décrit dans le *Voyage en Espagne*. « ...Les hautes cimes scintillaient et fourmillaient comme des basquines de danseuses, sous leur pluie de paillettes d'argent ; d'autres avaient la tête engagée dans les nuages et se fondaient dans le ciel par des transitions insensibles, car rien ne ressemble à une montagne comme un nuage... A mesure que nous montions, les bandes de neige devenaient plus épaisses et plus larges ; mais un rayon de soleil faisait ruisseler la montagne, comme une amante qui rit dans les pleurs ; de tous côtés filtraient de petits ruisseaux éparpillés comme des chevelures de naïades en désordre, et plus clairs que le diamant. A force de grimper, nous atteignîmes la crête supérieure, et nous nous assimes sur la plinthe du socle d'un grand lion de granit qui marque au versant de la montagne les limites de la Vieille-Castille ; au delà c'est la Castille Nouvelle. La fantaisie de cueillir une délicieuse fleur rose dont j'ignore l'appellation botanique et qui croît dans les fentes du grès nous fit monter sur une roche qu'on nous dit être l'endroit où s'asseyait Philippe II pour regarder à quel point en étaient les travaux de l'Escorial. Ou la tradition est apocryphe, ou Philippe avait des yeux diablement bons. La voiture, qui rampait péniblement le long des pentes escarpées, nous rejoignit enfin. L'on détela les bœufs et l'on descendit le versant au galop : on s'arrêta pour dîner à Guadarrama, petit village accroupi au pied de la montagne... Au bout de quelques heures, que l'impatience d'arriver rendait plus longues encore, nous aperçûmes enfin Madrid assez distinctement... »

On le voit, quelques embellissements se sont adjoints pour la poésie : ni Madrid, ni l'Escorial n'avaient été vus à l'horizon. D'une façon générale, tous les éléments de la description se retrouvent dans la réalité : hautes montagnes neigeuses chaperonnées de nuages, ruisseaux clairs, pins élevés, oiseaux de

1. *Voyage*, pp. 68-69.



LE PUERTO DEL LEONE.



DU PUERTO DEL LEONE VERS MADRID.

proie, air pur et vif, tout est vrai ; nous-même avons pu cueillir la *petite fleur rose* entre les fentes du granit, sinon du grès, — mais une poussière grisâtre donne à la roche l'aspect du grès — ; toutefois, dans les vers surtout, Gautier arrange et compose ; du *Puerto del Leone* on découvre un horizon moins large que lointain ; et si par les temps très clairs on peut apercevoir Madrid, la montagne fait promontoire de chaque côté, dérobant sur la droite la vue de l'Escorial ; en suivant la route, il faut avoir atteint les dernières pentes, déjà singulièrement abaissées, pour apercevoir l'énorme édifice ; distant de quelque neuf ou dix kilomètres. Au reste, si le *Puerto del Leone* ne marque pas, à beaucoup près, le sommet de la Guadarrama, la vue, en arrière sur la Vieille Castille, en face vers la Nouvelle, n'en est pas moins magnifique, bien que peu connue aujourd'hui des touristes. Quelques années avant Gautier, Taylor l'avait admirée avec des transports d'enthousiasme. Elle méritait donc une place dans *España*, comme aussi par contraste la *petite fleur rose*, sœur de la *petite fleur bleue d'Allemagne* qu'allait cueillir jadis Ruy Blas pour la mélancolique Marie de Neubourg.

Prose et vers parurent ensemble dans la *Presse* du 21 août 1840, avec trois variantes légères :

V. 6 : *Escorrial*
 V. 24 : *Brodant***
 V. 27 : *les cimes*.

Une brève transition, supprimée depuis, rétablissait après la pièce le cours du récit : « Je n'ai pas grand chose à ajouter en prose à cette cascabelle de petits vers pour ainsi dire improvisés en cueillant en effet une délicieuse fleur rose dont j'ignore l'appellation botanique et qui croît dans les fentes du grès, sinon qu'on nous fit voir un rocher sur lequel Philippe II montait pour regarder, etc... »

Le rythme court entraînait des difficultés de versification. Une première rédaction nous est restée¹, qui montre le travail du poète malgré la facilité de son improvisation. Nous n'en donnons que ce qui s'écarte du texte définitif.

Str. 1. Du sommet des montagnes
 De la Guadarrama...

Str. 2. Les lointaines coupôles	L'on peut voir la coupole	A l'horizon sans borne.
Du { noir Escorrial	Du noir Escorrial	L'énorme Escorrial...
{ morne	Portant sur son épaule	
Avec son dôme morne	Son dôme impérial.	
Noir de l'ennui royal.		

Str. 3. Dans l'azur ? qui trompe	Et là-bas dans l'estompe
Le regard incertain	Du lointain azuré
Là-bas Madrid qu'estompe	Et si loin qu'on s'y trompe
{ Le brouillard du lointain	Madrid... ?
{ La vapeur	

Str. 4. Guadarrama la haute
 N'a dans son fier granit
 Que l'aigle roux pour hôte...

1. Coll. Lov. C 442, f° 48.

Str. 5. *Ses pics* ¹

Str. 6. *J'aime la blancheur pure*
Même aux *chaudes* saisons
...*Brodant* les horizons

Str. 7. *Les cimes*

Str. 8. *Sur les flancs des chemins*

Str. 9. ...*Qui chuchote en courant*
A l'oreille enchantée
Du voyageur errant.

1. L'image, — variations sur les rimes *neige* et *assiège*. — se retrouve souvent dans la poésie romantique. Ainsi A. Dumas, *Christine*, III, 3 (1830) :

Ces vieux ifs que l'hiver de ses frimas assiège,
Géants enveloppés dans leur manteau de neige... etc.

XII

A MADRID

Dans le boudoir ambré d'une jeune marquise,
Grande d'Espagne, belle, et d'une grâce exquise,
Au milieu de la table, à la place de fleurs,
Frais groupe mariant et parfums et couleurs,
5 Grimaçait sur un plat une tête coupée,
Sculptée en bois et peinte, et dans le sang trempée,
Le front humide encor des suprêmes sueurs,
L'œil vitreux et blanchi de ces pâles lueurs
Dont la lampe de l'âme en s'éteignant scintille;
10 Chef-d'œuvre affreux, signé Montañès de Séville,
D'une vérité telle et d'un si fin travail,
Qu'un bourreau n'aurait su reprendre un seul détail.

La marquise disait : — Voyez donc quel artiste !
Nul sculpteur n'a jamais fait les saint Jean-Baptiste
15 Et rendu les effets du damas sur un col
Comme ce Sévillan, Michel-Ange espagnol !
Quelle imitation dans ces veines tranchées
Où le sang perle encore en gouttes mal séchées !
Et comme dans la bouche on sent le dernier cri
20 Sous le fer jaillissant de ce gosier tari ! —
En me disant cela d'une voix claire et douce,
Sur l'atroce sculpture elle passait son pouce,
Coquette, souriant d'un sourire charmant,
24 L'œil humide et lustré comme pour un amant.

MADRID.

COMMENTAIRE

Aucune indication ne permet d'identifier la « jeune marquise » dont parle ici Gautier. La scène a peut-être été vécue, mais le « boudoir ambré » surprend un peu après la peinture désenchantée que fait le *Voyage* des intérieurs madrilènes. Meubles d'acajou, porcelaines troubadour, effarante abondance de chaises et de canapés de paille, le tout entre des murs barbouillés de fausses colonnes ou badigeonnés à la détrempe, sous un *tiers de jour* funèbre, au milieu d'une humidité de cave répandue par d'affreux vases poreux ou *bucaros*, voilà ce qu'avait vu notre poète chez « des gens ayant voiture et huit ou dix domestiques ». « Pas un seul meuble de bois sculpté, pas une table incrustée en burgau, pas un cabinet de laque, rien ; l'ancienne Espagne a disparu complètement : il n'en reste que quelques tapis de Perse et quelques rideaux de damas¹. » Les grandes dames elles-mêmes ne l'avaient guère séduit. Il avait pourtant pris part à des *tertulias*, et assisté à une représentation solennelle où se trouvaient « la reine mère, la petite reine, et tout ce que Madrid renferme de beau et de grand monde ». Mais quelle déception ! « Des femmes deux fois duchesses et quatre fois marquises avaient des toilettes que dédaignerait à Paris une modiste allant en soirée chez une couturière. » Et il ajoute : « Elles ne savent plus s'habiller à l'espagnole, mais elles ne savent pas encore s'habiller à la française, et, si elles n'étaient pas si jolies, elles courraient souvent le risque d'être ridicules. Une fois seulement, à un bal, je vis une femme en basquine de satin rose, garnie de cinq à six rangs de blonde noire, comme celle de Fanny Elssler dans *le Diable boiteux* ; mais elle avait été à Paris, où on lui avait révélé le costume espagnol². » Est-ce ici encore gracieuse exception, ou tout au contraire idéalisation voulue ? On ne saurait le dire.

Les évocations sanglantes sont si familières au goût espagnol qu'elles envahissent jusqu'aux demeures privées. Il n'est guère de maison à Madrid où Gautier n'ait vu des tableaux représentant « quelque décollation ou quelque éventrement de martyr », la plupart, il est vrai, embrunis par le temps, « sans cadres, et tout plissés sur leurs châssis » ; mais il a pu trouver des œuvres plus achevées, sinon dans des boudoirs, du moins dans les salons ou les galeries de quelque riche amateur. Or la sculpture polychrome a incliné, elle aussi, vers les représentations violentes, corps tourmentés, cadavres en putréfaction, soudards crapuleux insultant le Christ, et, entre autres réalisations saisissantes, elle a modelé avec un réalisme effrayant les têtes des décollés. C'est ainsi que la cathédrale de Grenade, dans la chapelle du Carmel, offre aux yeux des fidèles

1. P. 106. — 2. P. 108. Nous avons dit (*Introd.*, p. 16) ce qu'il fallait penser des impressions de Gautier sur la société madrilène.



TÊTE DE SAINT JEAN - BAPTISTE, attribuée à Alonso Cano.

les chefs sanglants de saint Jean-Baptiste et de saint Paul. Le musée de Valladolid possède lui aussi deux têtes de ce genre : la plus belle fut enlevée du couvent de Saint-Paul pendant les soulèvements populaires qui ensanglantèrent l'Espagne vers le milieu du siècle dernier et au cours desquels tant d'édifices religieux furent saccagés¹. Notre-Dame del Pilar à Saragosse, le collège de Filipinos de Santa Maria offrent semblablement des têtes de saint Jean et de saint Athanase. Le grand Montañès lui-même sculpta la tête de saint Jean-Baptiste pour l'église de Santa Clara, à Séville, et après lui Alonso Cano reprit le même sujet pour le couvent de Santa Paula. C'est encore à Alonso Cano que l'on doit attribuer un des chefs-d'œuvre du genre, celui que les pères de San Juan de Dios, à Grenade, ont placé dans le somptueux *camarin*² de leur chapelle.

Le sujet était donc traditionnel dans la statuaire espagnole, mais Gautier a eu tort de n'en dire ici que l'horreur. Tous les ravages que creuse une mort violente sur un visage humain marquent sans doute ces œuvres implacables ; huit siècles de luttes ont laissé aux Espagnols le vertige du sang, et l'on ne peut voir sans frissonner ces têtes meurtries et presque tièdes, l'affreuse blessure du cou, la pourpre qui rougit les narines et suinte au bord des lèvres. Mais qu'on y regarde de plus près ; ce n'est pas seulement brutalité sanglante : la face livide, le regard vague et morne, les dents blanches entre les lèvres décolorées, disent, plus que la sauvagerie du meurtre, l'épouvantable détresse de la mort. Encore l'artiste a-t-il généralement adouci, plutôt qu'accentué, les aspects répugnants du sujet : le plat même où repose la tête forme un nimbe d'or autour des cheveux défaits ; la bouche relâchée s'ouvre dans un dernier cri, d'angoisse peut-être, peut-être aussi de triomphe, pour annoncer la venue du Christ ; la barbe voile souvent la mutilation du cou, et parfois un aigle au regard terrible saisit le plat entre ses serres et semble menacer les profanes, en attendant de porter aux cieux la relique sacrée. Et puis, à côté de ces évocations lugubres, que d'œuvres spiritualisées ou même souriantes ! Nul art plus barbare en apparence que ces statues peintes de couleurs vives, où le réalisme matériel atteint à l'extrême, et où se donne libre cours la fougue méridionale ; nul art en réalité plus puissant et subtil, du moins chez les maîtres. Montañès entre tous, loin de se complaire dans l'horrible, a sculpté pour les confréries pieuses des Christs, des Madones, des moines en prière, où la vérité du détail n'exclut ni la noblesse de l'attitude, ni l'intensité de l'expression ; toutes les émotions divines et humaines vivent dans ces œuvres émouvantes, dont les noms populaires disent la puissance sur les âmes³. On ne saurait donc souscrire ici au jugement de Gautier, qui reste incomplet, et par conséquent injuste.

La pièce parut pour la première fois dans la *Revue de Paris* du 21 mai 1843 sous le titre *Madrid*. Nous n'en connaissons pas de variantes.

1. Gautier ne l'a donc pas vue, mais il aurait pu juger mieux du reste. « Il y a, dit-il à propos de ce même musée, force sculptures sur bois et force Christs d'ivoire, plutôt remarquables par la grandeur de leurs proportions et leur antiquité que par la beauté réelle du travail » (*Voyage*, p. 63). Sur Gautier et la sculpture polychrome, cf. *Introd.*, p. 21. — 2. On appelle *camarin* dans les églises espagnoles une sorte de niche ou parfois de petite chambre disposée au-dessus du maître-autel et richement décorée, où l'on enferme les reliques et les objets précieux. Sur toutes ces sculptures cf. Marcel Dieulafoy, *la Sculpture polychrome en Espagne et au Portugal*, Paris, Hachette, 1908, grand in-4^o, notamment pp. 141 et 184. Cf. aussi les excellentes pages d'Émile Bertaux sur les *Arts en Espagne*, en tête du *Guide bleu* (Espagne et Portugal, Hachette). — 3. Ainsi le *Cristo del Gran Poder* (le Christ du Grand Pouvoir).

XIII

SÉGUIDILLE

Un jupon serré sur les hanches,
Un peigne énorme à son chignon,
Jambe nerveuse et pied mignon,
OEil de feu, teint pâle et dents blanches ;
Alza ! olà !

Voilà

7 La véritable Manola.

Gestes hardis, libre parole,
Sel et piment à pleine main,
Oubli parfait du lendemain,
Amour fantasque et grâce folle ;
Alza ! olà !

Voilà

14 La véritable Manola.

Chanter, danser aux castagnettes,
Et, dans les courses de taureaux,
Juger les coups des toreros,
Tout en fumant des cigarettes ;
Alza ! olà !

Voilà

21 La véritable Manola.

COMMENTAIRE

La séguedille (*seguidilla*) est un court poème à forme fixe, parfois improvisé, généralement accompagné de musique et de danse : il se compose de sept vers en tout, répartis en un quatrain et un tercet qui peuvent être séparés ou réunis. L'allure en est vive, la cadence volontiers accusée ; avec ce mélange de fantaisie primesautière et de sentimentalité qui caractérise si curieusement les productions populaires espagnoles, il chante la volupté, l'amour ou l'absence, et s'il incline parfois à la satire, il se tempère souvent de délicate émotion et de poésie vraie. La séguedille apparaît ainsi comme une épigramme lyrique, où la variété du rythme et de la mesure assouplit la contrainte légère de la forme. Si donc ici le mouvement de la pièce et à certains égards la structure métrique paraissent justifier le titre, la construction en strophes et le retour de la finale en refrain (*estribillo*) suggéreraient plutôt l'appellation de *letrilla*¹.

Gautier a-t-il pu connaître la véritable manola ? C'est ce qu'il a pris soin de nous dire dans le *Voyage* :

« On nous avait beaucoup vanté les *manolas* de Madrid : la manola est un type disparu comme la grisette de Paris, comme les Transtévérins de Rome ; elle existe bien encore, mais dépouillée de son caractère primitif ; elle n'a plus son costume si hardi et si pittoresque ; l'ignoble indienne a remplacé les jupes de couleurs éclatantes brodées de ramages exorbitants ; l'affreux soulier de peau a chassé le chausson de satin, et, chose horrible à penser, la robe s'est allongée de deux bons doigts. Autrefois elles variaient l'aspect du Prado par leurs vives allures et leur costume singulier : aujourd'hui on a peine à les distinguer des petites bourgeoises et des femmes de marchands. J'ai cherché la manola *pur sang* dans tous les coins de Madrid, à la course de taureaux, au jardin de *las Delicias*, au *Nuevo Recreo*, à la fête de Saint-Antoine, et je n'en ai jamais rencontré de complète. Une fois, en parcourant le quartier du *Rastro*, le Temple de Madrid, après avoir enjambé une grande quantité de gueux qui dormaient étendus par terre au milieu d'effroyables guenilles, je me trouvais dans une petite ruelle déserte, et là je vis, pour la première et la dernière fois, la manola demandée. C'était une grande fille bien découplée, de vingt-quatre ans environ, la plus haute vicillesse où puissent arriver les *manolas* et les grisettes. Elle avait le teint basané, le regard ferme et triste, la bouche un peu épaisse, et je ne sais quoi d'africain dans la construction du masque. Une énorme tresse de cheveux bleus à force d'être noirs, nattée comme le jonc d'une

1. Cf. p. 200.

corbeille, lui faisait le tour de la tête et venait se rattacher à un grand peigne à galerie ; des paquets de grains de corail pendaient à ses oreilles ; son cou fauve était orné d'un collier de même matière ; une mantille de velours noir encadrait sa tête et ses épaules ; sa robe, aussi courte que celle des Suissesses du canton de Berne, était de drap brodé, et laissait voir des jambes fines et nerveuses enfermées dans un bas de soie noire bien tiré ; le soulier était de satin, selon l'ancienne mode ; un éventail rouge tremblait comme un papillon de cinabre dans ses doigts chargés de bagues d'argent. — La dernière des manolas tourna le coin de la ruelle, et disparut à mes yeux émerveillés...¹ »

Plus que cette apparition trop fugitive, des récits plus ou moins légendaires ont donc suscité la pièce. Mais un souvenir littéraire y domine. Gautier a-t-il connu personnellement à Madrid Bretón de los Herreros ? On peut le croire. Mais durant son séjour en Espagne il dut entendre souvent prononcer le nom du satirique alors dans toute sa vogue, et dont il parle d'ailleurs à plusieurs reprises dans le *Voyage*². Or Bretón avait évoqué la manola sous un jour cru, mais avec un étrange relief, et si Gautier a tempéré le réalisme de quelques détails, s'il a surtout laissé dans l'ombre le peu recommandable *manolo*, il a néanmoins gardé beaucoup du modèle³ :

Ancha franja de velludo
En la terciada mantilla ;
Aire recio, gesto crudo :
Soberana pantorrilla,
Alma atroz ; sal española...

Alza, hola !

Vale un mundo mi Manola.

Large frange de velours
Dans la mantille croisée,
Air rude, geste cru,
Mollet souverain,
Ame cruelle, sel espagnol,

Alza, hola !

Elle vaut un monde, ma Manola.

Cuando ella se pone en jarras
Soleá ! Me río yo !...
Digalo el terne de marras
Que al hospital le envió
Sin valerle la pistola.

Alza, hola ! etc...

Quand elle met ses mains sur les hanches
Vraiment ! Il y a de quoi rire !
Adressez-vous au bravache de naguère
Qu'elle envoya à l'hôpital,
Sans que son pistolet lui servit en rien.

Alza, hola ! etc...

De basilisco es su vista ;
Cada mirada es un rayo ;
No hay alma que la resista,
Y si mira de soslayo
Y pavonea la cola...

Alza, hola ! etc...

Elle a les yeux du basilic ;
Chaque regard est un éclair ;
Aucune âme ne lui résiste,
Et si elle regarde de côté,
Et si elle fait la roue.

Alza, hola ! etc...

Si algun galan abejorro
Babeando tras de ella va,
Se revuelve, tuerce el morro,
Y le responde : Arre, allá !
Que no gusto de parola...

Alza, hola ! etc...

Si un amoureux frelon
La suit en bavant,
Elle se retourne, fait la moue,
Et lui dit : « Allez, ouste !
Je n'aime pas la conversation.

Alza, hola ! etc...

1. Pp. 93-94. — 2. Notamment pp. 64, 215, 292. — 3. La source a été signalée par M. L. Gentil, *op. cit.*, p. 324.

¡ Qué calía, y cómo cruje
Si baila jota ó fandango !
Y qué brio en cada empuje !
¡ Y qué gloria de remango
A la más leve cabriola !...
Alza, hola ! etc...

Con primor se calza el pié
Digno de regio tapiz :
¡ Y que dulce no sé qué
En aquella cicatriz
Que tiene junto á la gola !...
Alza, hola ! etc...

Sobre el suelo, en una esquina,
Ella en rabanos entiende,
Y en naranjas de la China.
Todo es fresco lo que vende...
Quitando aparte ella sola...
Alza, hola ! etc...

Roto iba yo por la calle
Y hecho un miserable trasto
Cuando me prendó su talle ;
Y hoy faja de seda gasto
Y luzco la guirindola.
Alza, hola ! etc...

Por ella en holganza eterna
Vivo como un arcadiano,
Triunfo y gasto en la taberna,
Me pongo calamocano.
Y me tiendo á la bartola.
Alza, hola ! etc...

Como para mi trabaja,
Muchas veces se amolina ;
Mas no saco la navaja,
Aunque me trate la endina
Peor que á un bozal de Angola.
Alza, hola ! etc...

Siempre lleva al derredor
De amantes una cohorte ;
Mas toda es gente de honor...
Pues ! Y yo, á estilo de corte,
Dejo que ruede la bola.
Alza, hola !¹ etc...

Quelle noblesse, et comme elle fait tout cra-
Si elle danse la jota ou le fandango ! [quer
Quel brio dans chaque détente !
Comme elle se retrousse avec grâce
Au moindre petit saut !
Alza, hola ! etc...

Le pied chaussé à la perfection
Est digne d'un tapis royal.
Et quel doux je ne sais quoi
Dans cette cicatrice
Près de sa gorge !
Alza, hola ! etc...

Sur le sol, dans un angle
Elle s'entend en raves
Et en oranges de la Chine.
Tout ce qu'elle vend est frais,
Mise à part elle seule...
Alza, hola ! etc...

J'allais tout dé cousu par la rue,
Fait comme une misérable guenille
Quand sa tournure m'a conquis ;
Et maintenant je porte ceinture de soie,
Et je plastronne sous mon jabot.
Alza, hola ! etc...

Grâce à elle, dans une interminable paresse
Je vis comme un archidiacre.
Je triomphe, je gaspille à la taverne,
Je me soûle.
Et je m'allonge sans souci.
Alza, hola ! etc...

Comme elle travaille pour moi,
Souvent elle se fâche ;
Mais je ne sors pas mon couteau,
Bien que cette grossière me traite
Plus mal qu'un nègre d'Angola.
Alza, hola ! etc...

Elle remorque sans cesse
Un bataillon d'amants,
Mais tous sont d'honnêtes gens.
Mais moi, en style de cour,
Je laisse rouler la boule.
Alza, hola ! etc...

On le voit, Gautier a idéalisé, affadi un peu. Mais sa *Séguidille* figurait primitivement dans *Un Voyage en Espagne*, le vaudeville qu'il écrivit en colla-

1. Obras de don Manuel Bretón de los Herreros, tome V, *Lebrillas*, pp. 220-222 (Madrid, 1884, in-4°).

boration avec Siraudin et qu'il fit représenter sur la scène des Variétés en septembre 1843. Or le scénario voulait qu'elle fût chantée devant de pseudo-bandits par une *señora* ex-modiste de la rue Vivienne, en l'honneur d'un héros nommé Renillard. A la fin de chaque couplet tous les personnages représentaient en chœur :

Oui, voilà
La véritable Manola.

Était-ce le moment de charger la couleur locale ? N'entraît-il pas au contraire dans ces strophes un peu de parodie ?

Quoi qu'il en soit, la *Séguidille* fit fureur, et sous les musiques les plus diverses se répandit en Espagne comme en France. Que d'Andalouses de Barcelone ou de Montmartre illustraient encore, il n'y a pas si longtemps, la trop peu « véritable » manola ! Gautier a payé cher cet excès de vogue. Mais devait-on prendre au sérieux une fantaisie amusée ? Est-ce aussi sa faute, on l'a dit justement ¹, si les strophes qu'il écrivit pour les bourdonnements ailés de la guitare sont descendues par la suite sur les planches du café-concert ?

La critique ne se fit pas attendre, et par un singulier retour, elle fut formulée par celui-là même qui avait servi de modèle. On sait que Gautier avait peu réussi auprès de la société madrilène ². Or en février 1843 *Tra los Montès* répandit dans le public espagnol les pages dédaigneuses et, sous la robuste bonne humeur, cinglantes, que le poète avait consacrées dès 1840 au Prado, au théâtre *del Príncipe*, aux *tertulias*, dans ses *Lettres d'un Feuilletoniste*. Comment le titre même avec son barbarisme provocant (*tra*, pour *tras*) n'eût-il pas irrité ? Quelques mois plus tard *Un Voyage en Espagne* franchit à son tour la frontière ; c'était pourtant un vaudeville innocent si jamais il en fut, où était peinte avec drôlerie la déconvenue des trop naïfs chercheurs de couleur locale. Mais Bretón se froissa d'autant plus qu'aux griefs de ses compatriotes se joignaient pour lui des susceptibilités d'auteur. *Un Francès en Carthagena* (fin 1843) est, avec la satire de tous les Français en Espagne, une riposte directe à la pièce de Gautier. Ignorances grossières, erreurs plaisantes, couleur à tout prix, lyrismes saugrenus, et jusqu'aux généralisations hâtives, à l'endroit desquelles le pauvre Théo se voit nommément incriminé :

...Si en hora menguada a alguno
Muerde en la calle un lebel,
Con mucha formalidad
Nos dirá luégo Gautier :
« Todos los perros de España
Muerden... entre cinco y seis »,

...Si par malheur quelqu'un est mordu
Dans la rue par un chien,
Avec une imperturbable gravité
Viendra nous dire Gautier :
« Tous les chiens de l'Espagne
Mordent... entre cinq et six »³,

Bretón raille sans indulgence tous ceux de chez nous qui prétendaient découvrir l'Espagne, et dont un peu d'irréflexion s'accompagnait pourtant d'admiration sincère et de sympathie chaleureuse. Mais voici la blessure secrète : la *Manola* francisée affectait particulièrement Bretón devenu ainsi le complice involontaire de nos préjugés. Aussi s'efforce-t-il non seulement de ridiculiser les

1. Martinenche, *op. cit.*, p. 190. — 2. Cf. *Introd.*, p. 16. — 3. Acte II, dernière scène.

couplets de Gautier, mais de démontrer l'intention satirique des siens propres :

Pero ¿ Usted se ha figurado
Que yo soy una Manola ?...

Quoi ! vous vous êtes figuré
Que je suis une Manola ?...

— Eso ! Guapo ! El bello nombre
Manola. Yo un español
Conosco que en *mi bémol*
Cantaba.

— Cela même ! Très bien ! Le beau nom
Que celui de Manola.
Je connais un Espagnol
Qui chantait en *mi bémol*.

Et ailleurs :

...cantarme
Con ese acento cruel
La cancion de la Manola !
— ; Diga ! ¿ Es músico tambien ?
— Sí, señor, filármonico.

...me chanter
Avec cet accent cruel
La chanson de la Manola !
— Quoi donc ? Il est musicien aussi ?
— Oui, monsieur, et philharmonique.

Là-dessus Bretón reprend la première strophe de sa *Manola* en l'écorchant suivant la prononciation française :

(cantanto y jabando)

Ancha *frr*anca de velludo
En la *tejr*siada mantilla,
Aijre resio, *questo crr*udo,
*Sobejr*ana *pentojr*illa,
Alma *atros*, *sal* española,
Alsa, hola !
Vale un *mondo* *mi* manola !¹

Tout ressentiment personnel mis à part, n'était-ce pas trop de rigueur pour une adaptation somme toute légitime, et pour un thème qui a fait les délices des Espagnols eux-mêmes ? Mais tel est l'esprit de nos voisins d'outre-monts : ils ont suivant les moments le dédain ou l'orgueil de leurs types nationaux. Surtout ils souffrent impatiemment que les étrangers cherchent la couleur locale plus ou moins idéalisée où souvent ils se complaisent entre eux. « Bien entendu, femmes espagnoles et couteau sous la jarretière c'est tout un », s'écrie avec indignation Bretón, se faisant l'écho des protestations traditionnelles de ses compatriotes. Mais combien de fois les Espagnols eux-mêmes ne l'ont-ils pas célébré, ce couteau sous la jarretière ! Et pour ne pas perdre de vue la *Manola*, que de fois jusqu'à ces dernières années sur la scène de la *Zarzuela* ou de l'*Apolo* ne chantait-on pas les louanges de la *mujer de rompe y rasga*, « celle qui brise et déchire »² ! Cambrure hardie, voix rauque et prenante, rire vainqueur, au milieu des pires égarements franchise à la fois triviale et chevaleresque, la légendaire fille de Madrid offrait au public affiné toutes les séductions d'une rudesse primitive et étroitement nationale.

1. Cité par M. Martinenche, p. 189. — 2. Le Gentil, *op. cit.*, p. 326. Sur les *manolas* voir aussi Augustin Challamel, *Un Été en Espagne*, 1843, pp. 192-193, et le *Manual de Madrid, descripcion de la corte y de la villa*, par D. Ramon de Mesonero Romanos, p. 59 de la 2^e éd. Gautier a mis encore en scène la *manola* dans *Militona* (1846).

Au temps de Gautier le type avait déjà perdu de son caractère. Confirmant très exactement le témoignage de notre poète, un historien averti écrit : « Alors la jupe s'allongeait de plusieurs pouces, une bottine vulgaire avait remplacé le chausson de satin, la coiffure se faisait moins arrogante ; mais la *manola*, tout en vendant ses radis et ses oranges, conservait la même intrépidité de langage et d'allures que son aînée la *maja*. Encore en 1848, dans le *Semanario pintoresco* on notait ses répliques incisives, ses violences calculées, ses coups d'audace, « tel l'ouragan qui en sifflant et rugissant renverse tout ¹ ». Gautier, ennemi juré de l'uniformité moderne, a restitué au type toute sa savoureuse truculence ; mi amusé, mi charmé, il a retenu la *dernière des manolas* près de tourner la ruelle suprême : grâces lui soient rendues !

1. Le Gentil, *op. cit.*, p. 325.

XIV

SUR LE PROMÉTHÉE DU MUSÉE DE MADRID

Hélas ! il est cloué sur les croix du Caucase,
Le Titan qui, pour nous, dévalisa les cieux !
Du haut de son calvaire il insulte les dieux,
4 Raillant l'Olympien dont la foudre l'écrase..

Mais du moins, vers le soir, s'accoudant à la base
Du rocher où se tord le grand audacieux,
Les nymphes de la mer, des larmes dans les yeux,
8 Échangent avec lui quelque plaintive phrase.

Toi, cruel Ribeira, plus dur que Jupiter,
Tu fais de ses flancs creux, par d'affreuses entailles,
11 Couler à flots de sang des cascades d'entrailles !

Et tu chasses le chœur des filles de la mer ;
Et tu laisses hurler, seul dans l'ombre profonde,
14 Le sublime voleur de la flamme féconde !

MADRID.

COMMENTAIRE

« Le Musée de Madrid, dont la description demanderait un volume entier, est d'une richesse extrême : les Titien, les Raphaël, les Paul Véronèse, les Rubens, les Vélasquez, les Ribeira et les Murillo y abondent...¹ » Aussi Gautier renonça-t-il à détailler tant de merveilles dans sa huitième *Lettre d'un Feuilletoniste* déjà trop chargée : « Nous ne parlerons pas ici du musée, nous en ferons l'objet d'un travail particulier ; les bornes d'une lettre ne nous permettent pas de nous y arrêter...² » Cette étude d'ensemble, il ne la fit malheureusement pas ; mais six ans plus tard, dans la relation de son second voyage en Espagne³, il consacra quelques pages aux chefs-d'œuvre les plus saillants.

« Le *Prométhée en proie au vautour*, écrit-il alors, est d'une beauté monstrueuse et formidable qui fait horreur et stupéfaction. Ce corps gigantesque, se tordant au milieu des ténèbres rousses du bitume et du vernis jaune, semble avoir été peint par un Titan, élève du Caravage ; c'est de la rage, de la frénésie, du délire, un cauchemar de Polyphème ayant mal digéré les compagnons d'Ulysse dévorés à son souper. Ce vautour, qui a creusé une caverne rouge dans le flanc de la victime de Jupiter, tire avec son bec un bout de boyau qu'il entraîne après lui, détail d'une vérité horrible et sinistrement repoussante. En effet, les oiseaux de proie, lorsqu'ils ont entamé quelque charogne, s'en éloignent en tirant du bec l'écheveau d'entrailles qu'ils dévident ainsi... »

Le sonnet parut dans le 8^e fascicule des *Beaux-Arts*, le 30 avril 1843.

Dans quelles conditions fut-il composé ? On peut l'entrevoir. Sans doute le mythe de Prométhée était familier à la pensée romantique ; il connut pourtant une vogue particulière avec le *Prométhée* d'Edgar Quinet (1838) et le *Prométhée sur le Caucase* d'Aligny (1837) ; sur celui-ci Gautier écrivait encore dans son *Salon* de 1841 : « Personne n'a oublié ce paysage épique et grandiose comme une tragédie d'Eschyle, qui excita autant de surprise que d'admiration. Car jusque-là on n'avait pas cru que le paysage pût atteindre à de si hautes émotions⁴. » D'autre part les *Tragiques grecs* de Patin (1841) avaient

1. *Voyage*, p. 114. — 2. *Presse*, 27 et 28 août 1840. La phrase a été supprimée dans le *Voyage* et remplacée par celle que nous avons citée en premier lieu. La transition était primitivement : « Contentons-nous de dire qu'il est d'une richesse extrême : les Titien, etc... » — 3. Cette relation, où Gautier utilisa vraisemblablement les notes qu'il avait prises lors de son premier voyage, parut dans le *Musée des Familles* de décembre 1846 et janvier 1847 ; elle a été réimprimée dans *Loïe de Paris*, pp. 141-229. Le passage relatif à Prométhée figure à la page 224. — 4. *Revue de Paris*, avril 1841, p. 265. Le *Prométhée* d'Aligny, aujourd'hui au Louvre, ne nous paraît pas valoir un si complet éloge.



LE PROMÉTÉE DE RIBÉRA.

donné aux tragédies d'Eschyle une actualité nouvelle. En 1842 Gautier lui-même, dans un article inachevé relatif au *Tombeau de Napoléon*, avait longuement comparé à Prométhée le captif de Sainte-Hélène. « C'était une magnifique sépulture pour le géant foudroyé que cette ile volcanique jaillissant du sein des mers avec ses noirs escarpements, — gigantesque tombeau de basalte tout préparé dans une vue secrète pour le cadavre d'un demi-dieu tombé... Les nymphes de la mer s'accoudaient à la rive et consolaient sa grande ombre avec leur langage d'azur ; les aigles du soir venaient dans les feux du couchant se poser sur les hautes roches et couvaient la pierre talismanique de leurs regards ivres de soleil ¹. »

Ce n'est pas tout. En mars 1843 fut donnée la première représentation des *Burgraves*, et nous avons vu ² quelle impression profonde la pièce fit sur Gautier ; or une des raisons de son enthousiasme est qu'il retrouvait dans cette « trilogie » moderne la poésie grandiose du drame antique. « Il y a chez M. Victor Hugo une qualité, la plus grande, la plus rare de toutes dans les arts : la force ! Tout ce qu'il touche prend de la vigueur, de l'énergie, de la solidité... Nul ne se rapproche davantage de la grandeur sauvage d'Eschyle. Job a des tirades qui ne seraient pas déplacées dans le *Prométhée enchaîné*. L'imprécation de Guanhumara quand elle prend la nature à témoin de son serment de vengeance, est un des plus beaux morceaux de notre littérature ; c'est l'ampleur et la poésie à pleine volée de la tragédie antique, bien différente de la tragédie classique... » Ainsi s'exprimait-il dans son feuilleton de la *Presse*, le 14 mars 1843 ³. Qu'alors il ait évoqué des tableaux eschyliens, un peu chargés en couleur, et où les personnages se groupaient, tendus en attitudes surhumaines, rien de plus naturel.

Certains détails prouvent qu'en écrivant ce sonnet il possédait de très près le *Prométhée enchaîné*. Le premier quatrain résume le premier monologue de Prométhée (v. 88-128) : demeuré seul, après avoir été enchaîné par Héphestos, le héros gémit, et incrimine l'injuste rigueur de Zeus. — Mais un bruissement léger parvient à ses oreilles, un invisible parfum le pénètre, et voici que le chœur des Océanides, « filles de Thétis aux enfants nombreux », l'entoure, le questionne, le plaint : n'est-ce pas là, très fidèlement conservé, le sujet du second quatrain ?

Plus encore, des idées, des expressions ont été reprises. Comme les « nymphes de la mer », les Océanides avaient, elles aussi, donné libre cours à leur pitié ; d'affreuses larmes avaient embué leurs yeux :

...φόδρα δ' ἐμοῖσιν ὕσσοις ὀμίχλα
πρὸς ἤϊε πλῆρης δακρύων...

(V. 145-146.)

Elles ne « s'accoudaient » pas à proprement parler sur la base du rocher, mais, ce qui n'en diffère pas sensiblement, elles étaient descendues de leur char ailé « sur cette terre aux âpres sommets » pour entendre de Prométhée le récit complet de ses malheurs :

1. Sp. de Lovenjoul, *Hist. des Œuvres de Th. Gautier*, t. I, pp. 232-233. — 2. P. 81. — 3. La première partie du compte rendu avait paru le 13. L'ensemble a été reproduit dans l'*Hist. de l'art. dram.* t. III, pp. 5-20. La *Lucrèce* de Ponsard (avril 1843) témoigne de ce retour à la tragédie antique. On sait aussi l'influence de Rachel depuis 1838.

ὀκρινέσσει γ' θοὴν τῆδε πελῶ·
τοὺς σοὺς δὲ πόνους
γ' ῥ' ἔτι διὰ παντός ἀκοῦσαι...

(V. 282-284.)

De même, Prométhée « tordu » sur son rocher ne rappelle-t-il pas le grand corps qui se dessèche contre les rocs, dans l'ignominie de ses liens d'acier ?

...σὺν δέμας...
πέτραις προσανιόνμενον
ταῖσδ' ἀδαμαγτοδέτοισι λύμαις...

(V. 146-148.)

Deux variantes¹ prouvent même que le modèle avait d'abord été suivi de plus près. « Viennent *furtivement* échanger quelques phrases » transposait « ayant à grand'peine, par des raisons détournées, persuadé mon père ».

...πατρίδας
μόγισ παρειποῦσα φρένας...

(V. 130-131.)

« Son supplice est cruel, mais souvent... » avait été amené par le vers 472 :

Πέπονθας αἰκὲς πῆμα'...

textuellement rendu par « ton supplice est cruel » dans plusieurs traductions de l'époque².

Ainsi donc, c'est le Prométhée d'Eschyle qui a évoqué par contraste le Prométhée de Ribéra³. La composition même du sonnet confirme le témoignage des textes : aux deux quatrains, dans lesquels semble se prolonger une tristesse adoucie, vient s'opposer, implacable, la brusque violence des deux tercets.

Une variante curieuse montre que Gautier avait un moment songé à pour-suivre en strophes de quatre vers :

- * Et toi, dur Ribeira, peintre au pinceau de fer,
- * Tu plonges le Titan dans une nuit profonde,
- * Sans mettre au bas des rocs les filles de la mer ;
- * Tu l'étends comme on fait d'une charogne immonde.

Mais la similitude des rimes dans les deux premières strophes prouve que la pièce avait bien été conçue dès le début sous forme de sonnet.

Voici enfin les autres variantes :

- * Le géant est couché sur les croix du Caucase
- * Foudroyé, non vaincu, l'œil tourné vers les cieux.
- [Du fond de son abîme] } il blasphème les dieux
- * [En agitant ses fers] } .
- [Du haut] de son calvaire

1. Coll. Lov., C 442, f° 77. — 2. Cf. notamment la traduction d'Alexis Pierron, éd. de 1841, Charpentier, in-12, p. 20. — 3. Pour la reproduction que nous donnons ici, on tiendra compte des dimensions de la toile, qui est très vaste.

* *Et raille Jupiter dont la foudre l'écrase.*
Son (ton) supplice est cruel mais so
 [Mais parfois] s'accoudant à la base
 [Les filles de la mer vien]

Mais quelquefois le soir, s'accoudant à la base
 De cet autre calvaire avec l'audacieux
 Les nymphes de la mer
 Quand il se tord le roc du sommet à la base
 Tremble

* Mais malgré le vautour, s'accoudant à
 Le roc est teint de sang { du sommet à la base
 { mais parfois à sa base
 Les nymphes de la mer, des larmes dans les yeux
 S'accourent pour pleurer
 Du rocher où se tord l'illustre audacieux
 Les nymphes de la mer, des larmes dans les yeux
 * Viennent furtivement échanger quelque phrase.

Et toi, dur Ribeira, peintre au pinceau de fer
Sauvage Ribeira, peintre à la rude brosse¹
Toi, sombre Espagnolet, peintre...

1. Cf. pièce suivante, str. 1.

XV

RIBEIRA

Il est des cœurs épris du triste amour du laid.
Tu fus un de ceux-là, peintre à la rude brosse
3 Que Naple a salué du nom d'Espagnolet.

Rien ne put amollir ton âpreté féroce,
Et le splendide azur du ciel italien
6 N'a laissé nul reflet dans ta peinture atroce.

Chez toi, l'on voit toujours le noir Valencien,
Paysan hasardeux, mendiant équivoque,
9 More que le baptême à peine a fait chrétien.

Comme un autre le beau, tu cherches ce qui choque :
Les martyrs, les bourreaux, les gitanos, les gueux,
12 Étalant un ulcère à côté d'une loque ;

Les vieux au chef branlant, au cuir jaune et rugueux,
Versant sur quelque Bible un flot de barbe grise ;
15 Voilà ce qui convient à ton pinceau fougueux.

Tu ne dédaignes rien de ce que l'on méprise ;
Nul haillon, Ribeira, par toi n'est rebuté :
18 Le vrai, toujours le vrai, c'est ta seule devise !

Et tu sais revêtir d'une étrange beauté
Ces trois monstres abjects, effroi de l'art antique,
21 La Douleur, la Misère et la Caducité.

Pour toi, pas d'Apollon, pas de Vénus pudique ;
Tu n'admetts pas un seul de ces beaux rêves blancs
24 Taillés dans le paros ou dans le pentélique.

Il te faut des sujets sombres et violents
Où l'ange des douleurs vide ses noirs calices,
27 Où la hache s'émousse aux billots ruisselants.

Tu sembles enivré par le vin des supplices,
Comme un César romain dans sa pourpre insulté,
30 Ou comme un victimaire après vingt sacrifices.

Avec quelle furie et quelle volupté
Tu retournes la peau du martyr qu'on écorche,
33 Pour nous en faire voir l'envers ensanglanté !

Aux pieds des patients comme tu mets la torche !
Dans le flanc de Caton comme tu fais crier
36 La plaie, affreuse bouche ouverte comme un porche !

D'où te vient, Ribeira, cet instinct meurtrier ?
Quelle dent t'a mordu, qui te donne la rage,
39 Pour tordre ainsi l'espèce humaine et la broyer ?

Que t'a donc fait le monde, et, dans tout ce carnage,
Quel ennemi secret de tes coups poursuis-tu ?
42 Pour tant de sang versé quel était donc l'outrage ?

Ce martyr, c'est le corps d'un rival abattu ;
Et ce n'est pas toujours au cœur de Prométhée
45 Que fouille l'aigle fauve avec son bec pointu.

De quelle ambition du ciel précipitée,
De quel espoir traîné par des coursiers sans frein,
48 Ton âme de démon était-elle agitée ?

Qu'avais-tu donc perdu pour être si chagrin ?
De quels amours tournés se composaient tes haines,
51 Et qui jalousais-tu, toi peintre souverain ?

Les plus grands cœurs, hélas ! ont les plus grandes peines ;
Dans la coupe profonde il tient plus de douleurs ;
54 Le ciel se venge ainsi sur les gloires humaines.

Un jour, las de l'horrible et des noires couleurs,
Tu voulus peindre aussi des corps blancs comme neige,
57 Des anges souriants, des oiseaux et des fleurs,

Des nymphes dans les bois que le satyre assiège,
Des amours endormis sur un sein frémissant,
60 Et tous ces frais motifs chers au moelleux Corrège ;

Mais tu ne sus trouver que du rouge de sang,
Et quand du haut des cieux, apportant l'auréole,
63 Sur le front de tes saints l'ange de Dieu descend,

En détournant les yeux, il la pose et s'envole !

MADRID.

COMMENTAIRE

Nous avons dit l'impression que firent sur Gautier les toiles de Ribéra. Cette impression ne s'effacera jamais ; après son second voyage en Espagne, ayant revu longuement le Prado, il déclarera que dans la peinture espagnole Ribéra représente « le côté sanguinaire et farouche, le côté de l'Inquisition, des combats de taureaux et des bandits »¹ ; et c'est un peu à regret qu'en 1850 dans une *Étude sur les Musées*², et en 1863 dans ses *Dieux et demi-dieux de la peinture*, il reconnaîtra au « maître ordinairement plus fougueux, plus violent et plus inculte », une « manière tempérée ». « Ribéra, écrira-t-il alors, qui avait dans son génie féroce quelque chose du spadassin, de l'inquisiteur et du tortionnaire et qui se plaisait à la représentation des martyrs en proie aux bourreaux, des saints disséqués par la pénitence, des vieillards arrivés au dernier degré de la décrépitude... n'était cependant pas incapable de sentir et d'exprimer la beauté pure. Il n'en faut d'autre preuve que la délicieuse tête de la Vierge qui reproduit, avec tant de charme, le type espagnol dans l'*Adoration des Bergers*. Ses beaux yeux noirs sont pleins de lumière, et si ce n'est pas tout à fait la Marie du ciel, c'est du moins la Marie de la terre, aussi belle que le pinceau la puisse rendre... Mais sous cette douceur voulue, on sent la force qui se contient et le coloris, quoique lumineux et blond, a une vigoureuse intensité³. »

Ce n'est pas assez dire : Ribéra fut épris de douceur autant que de violence. Il n'avait pas vingt ans, à la mort du Caravage, lorsqu'ébloui à Parme par le Corrège il se laissa gagner aux caresses lumineuses du plus exquisement tendre des Italiens. Dès lors, sans rien perdre de sa fougue, il garda le culte de la grâce, du sourire et des clartés dorées. La rudesse, il est vrai, domine chez lui : mais la nécessité le contraignait. Le Caravage disparu, il fallait continuer son œuvre, et sauver la peinture de l'afféterie où la conduisaient le Guide, l'Albane et leur école. Il fallait au prix d'une violence, fût-elle excessive, maintenir le réalisme dans l'art, tout en défendant la vérité de la ligne et de la couleur contre les disciples outranciers de Michel-Ange. Voilà pourquoi l'horreur n'exclut chez Ribéra ni la douceur mystique, ni la tendresse humaine : jusque dans les évocations les plus terribles elle s'idéalise par la beauté de l'expression et le chaud rayonnement de la lumière.

Plus encore que l'œuvre, l'homme est ici romantisé. Peu d'artistes ont été calomniés comme Ribéra. Les écrivains italiens, dans la patrie desquels il a

1. *Loin de Paris*, p. 217. — 2. *Tableaux à la plume*, p. 100. — 3. *Guide de l'Amateur au Musée du Louvre*, pp. 62-63.

passé presque toute sa vie, l'ont généralement représenté comme un *bravo* sanguinaire et ombrageux. Certains l'ont même accusé de s'être fait le chef d'une bande de condottieri qui, par la dague et le poignard, interdisait l'entrée de Naples aux peintres étrangers. Or sans doute, venu en Italie tout jeune et à l'insu des siens, Ribéra connut d'abord des jours cruels¹; mais très vite il atteignit à la gloire. Peintre officiel du vice-roi de Naples, recherché des grands, comblé d'honneurs et de distinctions, il n'eut bientôt personne à envier ni à craindre. Sa vie, ses manières furent celles d'un gentilhomme, et il ne lui était nul besoin du crime pour se maintenir en crédit. Que certains de ses disciples aient été peu recommandables; qu'ils aient pris part à la sanglante révolte de Masaniello et couru partout où il y avait des coups à donner, mêlés aux coupe-jarrets professionnels, enrôlés dans la célèbre Compagnie de la Mort, il se peut. Que lui-même n'ait pas toujours su les retenir; qu'il n'ait pas empêché les menaces à l'adresse de ceux dont il combattait l'idéal, et qu'il ait été pour quelque chose dans le départ précipité de Joséphin et du Guide, il se peut encore. Mais rien n'autorise à croire qu'il ait trempé dans le meurtre. Encore faut-il observer qu'en 1609, douze ans avant l'arrivée de l'*Espagnolet* à Naples, Carrache dû s'enfuir de la ville pour éviter la mort. C'est par le fer et le poison que se défendaient alors les convictions artistiques, aussi bien que les intérêts publics ou privés. Qu'on se réfère aux mémoires de Benvenuto Cellini : les mœurs, depuis la Renaissance, n'avaient pas tellement changé.

La douleur, à défaut de l'« instinct meurtrier », a-t-elle assombri la vie de Ribéra? S'il faut en croire la tradition généralement répandue, la fille du peintre, Maria Rosa, célèbre par son éclatante beauté, et dont les traits furent magnifiquement fixés sur la toile, se serait laissée enlever par le comte d'Onate, don Juan d'Autriche, en 1649. Alors Ribéra ou bien se serait lancé à la poursuite du ravisseur et aurait mystérieusement péri, ou bien, accablé de chagrin et de honte, se serait peu après retiré sur le Pausilippe, où il serait mort le 2 septembre 1652. Tant de violences complaisamment racontées n'appelaient-elles pas leur châtimement? En réalité, on le sait de source certaine, la fille unique de Ribéra épousa un gentilhomme espagnol qui devint ministre du vice-roi, et Ribéra lui-même mourut paisiblement à Naples au faite des honneurs et de la puissance. Aussi bien ne connaît-on de lui que très peu de toiles postérieures à 1649, parmi lesquelles l'*Adoration des Bergers*, peut-être entreprise antérieurement. Aurait-il bu sur la fin de sa vie aux « noirs calices », là ne serait pas la raison de sa fougue passée².

On le voit, Gautier est tombé dans l'erreur qu'il avait naguère condamnée si âprement dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* : il s'est représenté l'artiste à l'image de ses créations les plus farouches³. Déformation roman-

1. C'est alors seulement qu'il fut misérable, couvert de guenilles, couchant à la belle étoile; mais sa famille devait être aisée puisqu'elle l'avait envoyé à Valence (elle était originaire de Jativa) pour étudier les lettres. De toute façon il ne fut jamais un « paysan hasardeux ». — 2. Sur la vie et l'œuvre de Ribéra, cf. Paul Lafond, *Ribéra et Zurbaran*, dans la collection des *Grands Artistes*, Laurens, s. d. in-8°, et August L. Mayer, *Jusepe de Ribera, Lo Spagnoletto*, Leipzig, 1908, in-8°. La biographie, dans l'ouvrage de Paul Lafond, n'est pas toujours sûre. — 3. P. 17 de l'édition Charpentier. « Il est aussi absurde de dire qu'un homme est un ivrogne parce qu'il décrit une orgie, un débauché parce qu'il raconte une débauche, que de prétendre qu'un homme est vertueux parce qu'il a fait un livre de morale... A ce compte il faudrait guillotiner Shakespeare, Corneille et tous les tragiques. »

tique? Certains vers, sans doute, font écho à la *Nuit de Mai*; et nul ne contestait alors qu'une sombre fatalité s'attachât au génie. — Mais il y a autre chose. Gautier s'est visiblement servi des ouvrages de Viardot : *Notice sur les principaux peintres d'Espagne* (1839), *les Musées d'Italie* (1842), *les Musées d'Espagne, d'Angleterre et de Belgique* (1843). Or pour les deux derniers volumes Viardot avait puisé surtout chez les biographes italiens, Celano, Dominici, Lanzi, etc..., dont le témoignage touchant les peintres espagnols est singulièrement partial : voilà pourquoi les jugements sur Ribéra, modérés dans la *Notice*, ont été poussés au noir dans les *Musées*. De toute façon, que l'on feuillette les trois ouvrages ; on retrouvera très précisément toute la substance de la pièce. Il est, dit Gautier, des cœurs épris du laid ; de même pour Viardot, l'originalité chez Ribéra est de « choisir des têtes de vieillards, chauves et barbes, des mains ridées et calleuses, des corps décrépits et contournés..., de chercher d'ordinaire, dans le choix des sujets, dans les traits et les attitudes de ses personnages, dans tous les détails des scènes qu'il représente, ce qu'il y a de plus terrible, de plus sauvage, de plus hideux même et de plus repoussant pour porter l'émotion du spectateur jusqu'à l'horreur et l'effroi... »¹. Le ciel italien ne se reflète pas, dit Gautier, dans l'œuvre de Ribéra ; la même idée revient plusieurs fois chez Viardot : « Quoique Ribéra ait passé sa vie d'artiste en Italie, comme notre Poussin et notre Claude, il était naturel qu'une très grande partie de ses œuvres retournât à l'Espagne, non seulement parce qu'il n'avait pas cessé d'être Espagnol, mais parce qu'habitant Naples, qui appartenait alors à l'Espagne, recherché de ses compatriotes et favorisé des vice-rois, il était en quelque sorte resté dans son pays... »². Une autre fois : « Sa manière est plus espagnole qu'italienne »³ ; et par ailleurs : « Quand on a rendu Ribéra aux Espagnols (et il leur appartient, je le répète ici, au même titre que Poussin et Claude nous appartiennent) etc... »⁴. — « Le vrai, toujours le vrai, c'est ta seule devise » poursuit Théophile ; mais dans ses *Musées d'Italie* Viardot avait placé Ribéra « parmi ceux que les Espagnols nomment *naturalistes*, par opposition d'*idéalistes*, parce qu'ils cherchent moins le beau que le vrai... »⁵. — Le peintre du *Prométhée* ne traite qu'avec peine « tous ces frais motifs chers au moelleux Corrège » ; de même chez Viardot : « Il me semble que lorsqu'il fait de la grâce à la façon de Corrège, Ribéra montre toujours quelque embarras, quelque gaucherie ; c'est évidemment un homme qui veut lutter, par la seule puissance de son talent, contre l'empire de son caractère et de ses instincts. Au contraire, quand Ribéra fait de la force à la façon du Caravage, alors on voit qu'il est dans sa sphère propre... »⁶. De même surtout lorsqu'il s'agit d'évoquer la violence de l'homme : « On ne saurait trop blâmer, trop flétrir cette jalousie poussée jusqu'à la férocité. C'est une tache sur la vie d'un grand artiste, que ne rachètent, que ne justifient ni la grandeur du talent, ni l'éclat de la renommée »⁷ ; une autre fois, après avoir exalté la *Descente de Croix* du couvent de *San Martino* : « Pourquoi faut-il qu'à côté d'une belle œuvre se montre une mauvaise action ? C'est, hélas ! l'histoire de Ribéra. Dans ce même couvent des Chartreux, en face de sa *Descente de Croix*, s'en trouvait une autre

1. *Musées d'Italie*, pp. 316-317. — 2. *Musées d'Espagne, d'Angleterre et de Belgique*, p. 114. — 3. *Ibid.*, p. 61. — 4. *Ibid.*, p. 65. — 5. *Musées d'Italie*, p. 316. — 6. *Notice*, p. 59. — 7. *Ibid.*, pp. 58-59.

de Stanzioni. Elle ne pouvait, par la comparaison, que grandir encore celle de Ribéra; mais toujours jaloux et vindicatif l'Espagnol persuada aux moines qu'il fallait nettoyer ce tableau; et mêlant à l'eau et au vernis des substances corrosives, il altéra toutes les parties délicates du tableau de Stanzioni, qui refusa de le corriger pour laisser un souvenir impérissable de la perfidie de son rival...¹ » Nous pourrions multiplier les rapprochements, d'autant plus que les livres de Viardot étaient alors les plus copieux, au moins sur la peinture espagnole. Gautier eût pu sans doute remonter aux sources originales, notamment à Cean Bermudez, qu'il qualifiera plus tard d'« exact »¹, ou au répertoire un peu aride mais, dans l'ensemble fidèle, de Quillicet⁹. On ne saurait toutefois lui reprocher de s'être fié à des ouvrages qui étaient alors les plus récents comme les plus autorisés. Son erreur est celle des amateurs les plus éclairés de son temps. « La jalousie, mais une jalousie noire, *mauresque*, possédait l'âme de Ribéra, et suffirait certainement à expliquer les amers dégoûts, les déplaisirs mortels dont il abreuva le Dominiquin... » Ainsi écrivait H. Fortoul dans le *National* du 5 novembre 1839, au cours d'une étude suscitée par la *Notice* de Viardot, ingénieuse néanmoins et personnelle. On voit la parenté.

La pièce parut avec le sous-titre *terza-rima* dans la *Revue de Paris* du 11 février 1844. La galerie espagnole de Louis-Philippe, au Louvre, vraisemblablement aussi la collection du maréchal Soult, avaient dû rafraîchir les souvenirs d'Espagne, si vivaces qu'ils fussent restés.

Chaque vers descriptif enferme-t-il une allusion précise? On n'en peut être assuré toujours, car beaucoup de toiles furent alors faussement attribuées à Ribéra, d'autres, authentiques, dispersées par la suite à travers les musées d'Europe et les collections particulières. Au vers 11, par « gitanos » et « gueux » il faut entendre les innombrables portraits de « philosophes » et de « mathématiciens », y compris le *Pied bot* du Louvre; les mendiants fourmillaient à Naples, et Ribéra les faisait passer par son atelier avant qu'ils n'allassent peupler les bagnes siciliens. Mais bien que dans sa passion du vrai il ait représenté des contrefaits et des monstres, témoin cette femme à barbe allaitant son nourrisson, — Vélasquez lui-même n'a-t-il pas immortalisé l'« *Enfant de Vallecas* », né avec toutes ses dents? — nous ne voyons pas qu'il ait peint à proprement parler des ulcères. Les vers 13 et 14 désignent les portraits d'apôtres et de saints, notamment le Saint Jérôme qu'il a représenté plusieurs fois avec une puissance de rendu surprenante, écrivant ou méditant dans une grotte, presque nu, un in-folio et une tête de mort devant lui. Les vers 32 et 33 rappellent le *Martyre de Saint Barthélemy* qui tenta plusieurs fois son pinceau et qu'il a traité sous différents aspects, — peut-être aussi l'*Apollon écorchant Marsyas* qui fut vendu à l'hôtel Drouot en 1875. Le vers 34 peut faire allusion aux deux *Martyres de Saint Laurent*, dont l'un figure à la galerie vaticane et l'autre à la Pinacothèque de Dresde; les vers 35 et 36 désignent le *Caton d'Utique*, hurlant et découvrant sa blessure²; mais au vers 27 les « billots

1. *Musées d'Italie*, pp. 320-321. Déjà Hoffmann, dans *Formica*: « Souvenez-vous des lâches Belizario et Ribéra, qui ont payé le valet du Dominiquin, afin qu'il mêlât des cendres à la chaux de ses fresques, pour que la peinture de ce grand maître tombât par écailles sous sa main désespérée. » — 2. Aujourd'hui au Prado. Voici comment Gautier le dépeignait dans la *Presse* du 24 sept. 1837: « Le *Caton d'Utique* ne le cède en rien au St Barthélemy; ce n'est à proprement parler qu'une étude de torse; mais quelle étude, et quel torse! Figurez-vous toute la violence et

ruisselants » ne viennent peut-être que pour la rime. Les dernières strophes sont plus obscures. Gautier vise sans doute les deux célèbres tableaux mythologiques : le *Silène ivre*, la *Mort d'Adonis*, mais ni l'un ni l'autre ne montre des « nymphes dans les bois que le satyre assiège » ; d'autre part les « anges souriants » font songer aux *Immaculées Conceptions* et à l'admirable *Assomption de la Madeleine* qui resplendit à l'Académie de San Fernando, à Madrid ; mais nous ne voyons guère que Ribéra ait peint à proprement parler des « oiseaux et des fleurs », ni « des amours endormis sur un sein frémissant » (à moins que ne soient « paganisées » ici ses *Saintes Familles*, et ses *Nativités*), et nous nous demandons quel tableau, car on ne peut croire à un simple élargissement rhétorique, Gautier désigne au dernier vers. De toute façon quelques détails semblent un peu outrés ; mais les libertés, relativement légères, étaient naturelles en poésie.

Nous ne savons pourquoi Gautier a gardé ici la forme galicienne ou portugaise *Ribeira*, au lieu de la forme normale *Ribera*, francisée en Ribéra.

l'exubérance flamande, un Rubens ou un Jordaens poussé à la dernière puissance : de la vraie chair, du vrai sang, une tête monstrueuse dont les angoisses de la mort n'ont pu abattre la rouge santé, des bras et des mains d'athlète, plongées tout entières dans la poitrine qu'elles ouvrent en deux portions comme des battants d'armoire ; le brave Caton d'Utique y va d'un tel courage que ni le sternum ni le thorax n'arrêtent ses efforts, et que la déchirure de son ventre se prolonge presque jusqu'à son menton. »

XVI

L'ESCURIAL

Posé comme un défi tout près d'une montagne,
L'on aperçoit de loin dans la morne campagne
Le sombre Escurial, à trois cents pieds du sol,
Soulevant sur le coin de son épaule énorme,
Éléphant monstrueux, la coupole difforme,
6 Débauche de granit du Tibère espagnol.

Jamais vieux pharaon, au flanc d'un mont d'Égypte,
Ne fit pour sa momie une plus noire crypte ;
Jamais sphinx au désert n'a gardé plus d'ennui ;
La cigogne s'endort au bout des cheminées ;
Partout l'herbe verdit les cours abandonnées ;
12 Moines, prêtres, soldats, courtisans, tout a fui !

Et tout semblerait mort, si du bord des corniches,
Des mains des rois sculptés, des frontons et des niches,
Avec leurs cris charmants et leur folle gaité,
Il ne s'envolait pas des essaims d'hirondelles,
Qui, pour le réveiller, agacent à coups d'ailes
18 Le géant assoupi qui rêve éternité !...

ESCURIAL.

COMMENTAIRE

De Madrid, comment ne pas aller à l'Escorial¹ ?

Gautier s'y rendit dans une de ces invraisemblables voitures « chamarrées d'amours à la grisaille et autres ornements pompadour » auxquelles il fallait bien, alors, recourir. — Sol aride, rocailleux, coupé de ravins desséchés, et où l'absence totale de végétation donnait aux lignes « une sévérité et une franchise extraordinaires », le trajet seul attristait déjà. On était à mi-chemin, au haut d'une montée assez rude, lorsqu'on aperçut, « détaché sur le fond vaporeux de la montagne par un vif rayon de soleil », le Léviathan de l'architecture.

« ...L'effet, de loin, est très beau : on dirait un immense palais oriental : la coupole de pierre et les boules qui terminent toutes les pointes contribuent beaucoup à cette illusion. Avant d'y arriver, l'on traverse un grand bois d'oliviers orné de croix bizarrement juchées sur des quartiers de grosses roches de l'effet le plus pittoresque ; le bois traversé, vous débouchez dans le village et vous vous trouvez face à face avec le colosse, qui perd beaucoup à être vu de près, comme tous les colosses de ce monde. La première chose qui me frappa, ce fut l'immense quantité d'hirondelles et de martinets qui tournoyaient dans l'air par essaims innombrables, en poussant des cris aigus et stridents. Ces pauvres petits oiseaux semblaient effrayés du silence de mort qui régnait sur cette Thébàide, et s'efforçaient d'y jeter un peu de bruit et d'animation². »

C'est ce contraste singulier qui a déterminé la pièce. Est-ce à dire que celle-ci fut composée immédiatement, sous l'effet de cette première impression ? « Selon ma louable habitude, lit-on dans la IX^e *Lettre d'un Feuilletoniste*, j'oubliai le monument que je venais voir et, préoccupé des hirondelles, je fis les vers suivants... » Sans doute quelques vers purent être, dès l'abord, esquissés ; mais comme pour toutes les autres improvisations³ l'ensemble dut être revu avec soin et complété. D'ailleurs certains détails n'ont été perçus qu'un peu plus tard, au cours de la visite. Il fallait avoir franchi l'entrée principale pour accéder à la *Cour des Rois* : « L'on entre d'abord dans une vaste cour au fond de laquelle s'élève le portail d'une église... Cette cour est dallée, humide et froide ; l'herbe verdit les angles ; rien qu'en y mettant le pied, l'ennui vous tombe sur les épaules comme une chape de plomb...⁴ » Les cigognes ne furent

1. L'Escorial (*el Escorial*) se trouve à 50 kilomètres de Madrid, sur le flanc de la sierra de Guadarrama, à 1 000 mètres environ d'altitude. — 2. *Voyage*, pp. 125-126. — 3. Cf. p. 164. — 4. *Voyage*, p. 126. Au vers 14 il s'agit évidemment des six statues colossales représentant les six rois de Juda, Josaphat, Ézéchias, David, Salomon, Josias, Manassès, et qui ornent la façade de l'église.

aperçues que du haut du dôme, grandies encore par l'immense panorama sur lequel elles se détachaient. « A l'époque de notre ascension au dôme, il y avait sur le bout d'une cheminée, dans un grand nid de paille semblable à un turban renversé, une cigogne avec ses trois petits. Cette intéressante famille faisait le profil le plus bizarre du monde : la mère était debout sur une patte au milieu du nid, le cou enfoncé dans les épaules, le bec majestueusement posé sur le jabot, comme un philosophe en méditation ; les petits tendaient leur long bec et leur long cou¹ pour demander leur pâture. J'espérais être témoin d'une de ces scènes sentimentales de l'histoire naturelle, où l'on voit le grand pélican blanc qui se saigne le flanc pour donner à téter à ses petits enfants ; mais la cigogne semblait s'émouvoir fort peu de ces démonstrations faméliques, et ne bougeait non plus que la cigogne gravée sur bois qui orne le frontispice des livres mis en lumière par Cramoisy. Ce groupe mélancolique ajoutait encore à la solitude profonde du lieu et donnait une teinte égyptienne à cet entassement pharaonien². » Et puis il fallait descendre dans le funèbre Panthéon, avoir parcouru les longs corridors de granit et frissonné dans l'église démesurée pour que l'ennui de l'Escorial pesât de tout son poids.

En prose comme en vers la description est matériellement fidèle. Au sortir de Madrid, campagne solitaire sinon désolée, cailloux qui grossissent en rochers, croix juchées bizarrement sur des quartiers de pierre, enfin la masse de l'Escorial, les hirondelles et les cigognes qui peuplent les coupoles et les toits, l'herbe qui, dans les angles des cours, verdit entre les dalles, tout reste encore vrai. La peinture, néanmoins, n'est-elle pas chargée ? Gautier s'est défendu de vouloir faire de l'originalité mal à propos en condamnant un chef-d'œuvre généralement admiré. En réalité, l'Escorial était depuis longtemps réputé pour sa tristesse, et les romantiques, poussant au noir la couleur locale, l'avaient reconnu pour la digne architecture d'un moine morose et d'un tyran soupçonneux³.

De loin pour un tombeau je pris l'Escorial⁴,

avait écrit dès 1823 Victor Hugo, « écho sonore » de toutes les opinions reçues. Mais l'imagination et la légende sont peut-être pour beaucoup en ce « cauchemar architectural » ; et bien que les impressions ne se discutent pas, à qui regarde sans prévention, peut-être l'Escorial offre-t-il plus de sévérité que de monotonie, plus de force que de lourdeur.

Prose et vers parurent dans la *Presse* du 3 septembre 1840. Aucun manuscrit ne nous en est parvenu.

1. Le dernier vers de la seconde strophe est vraisemblablement une réminiscence de La Fontaine : « Femmes, moines, vieillards, tout était descendu », d'autant plus qu'ici « leur long bec et leur long cou » est une allusion manifeste au *Héron*. — 2. *Voyage*, p. 132. — 3. *Voyage*, p. 126.
— 4. *Odes*, V, 9, *Mon Enfance*.



L'ESCURIAL. D'après le *Voyage pittoresque en Espagne* de Taylor (1826).

XVII

LE ROI SOLITAIRE

Je vis cloîtré dans mon âme profonde,
Sans rien d'humain, sans amour, sans amis,
Seul comme un dieu, n'ayant d'égaux au monde
Que mes aïeux sous la tombe endormis !
Hélas ! grandeur veut dire solitude.
Comme une idole au geste surhumain,
Je reste là, gardant mon attitude,
8 La pourpre au dos, le monde dans la main.

Comme Jésus, j'ai le cercle d'épines ;
Les rayons d'or du nimbe sidéral
Percent ma peau comme des javelines,
Et sur mon front perle mon sang royal.
Le bec pointu du vautour héraldique
Fouille mon flanc en proie aux noirs soucis :
Sur son rocher, le Prométhée antique
16 N'était qu'un roi sur son fauteuil assis.

De mon olympe entouré de mystère,
Je n'entends rien que la voix des flatteurs ;
C'est le seul bruit qui des bruits de la terre
Puisse arriver à de telles hauteurs ;
Et si parfois mon peuple, qu'on outrage,
En gémissant entre-choque ses fers :
— Sire ! dormez, me dit-on, c'est l'orage ;
24 Les cieux bientôt vont devenir plus clairs.

Je puis tout faire, et je n'ai plus d'envie.
Ah ! si j'avais seulement un désir !
Si je sentais la chaleur de la vie !
Si je pouvais partager un plaisir !
Mais le soleil va toujours sans cortège ;
Les plus hauts monts sont aussi les plus froids ;
Et nul été ne peut fondre la neige
32 Sur les sierras et dans le cœur des rois !

ESCURIAL.

COMMENTAIRE

Bien que l'Escorial ait été souvent romantisé, lorsqu'on visite le Panthéon des Rois ou les appartements privés de Philippe II, il est difficile de ne pas ressentir cette tristesse soucieuse et taciturne qui a pesé sur la monarchie espagnole à certains moments de son histoire. Gautier n'y a pas manqué. Mais il rejoint aussi le thème de l'isolement dans la puissance, qui faisait fortune depuis *Moïse*, et l'on reconnaît même à la strophe III cette idée, inlassablement répétée par les politiciens et les moralistes, que dans sa vie privée comme dans son gouvernement le roi doit se défendre sans cesse de la flatterie¹.

Seulement Gautier donne au *roi solitaire* une sorte de majesté hiératique et surhumaine. Cette vision le hantait. Déjà il avait fait dire à Cléopâtre (1838) : « Encore si, pour tempérer cette tristesse, j'avais quelque passion au cœur, un intérêt à la vie, si j'aimais quelqu'un ou quelque chose, si j'étais aimée... Une reine peut-elle savoir si c'est le diadème ou le front que l'on aime en elle ? Les rayons de sa couronne sidérale (cf. v. 10) éblouissent les yeux et le cœur... Une reine, c'est quelque chose de si loin des hommes, de si élevé, de si séparé, de si impossible !... Ce n'est plus une femme, c'est une figure auguste et sacrée qui n'a point de sexe, et que l'on adore à genoux sans l'aimer comme la statue d'une déesse... Le respect et la terreur glacent les âmes en notre présence...² » L'évocation atteindra tout son développement avec le portrait du Pharaon dans *le Roman de la Momie* (1858) : « Sa figure lisse, imberbe, aux grands traits purs, qu'il ne semblait au pouvoir d'aucune émotion humaine de déranger et que le sang de la vie vulgaire ne colorait pas, avec sa pâleur morte, ses lèvres scellées, ses yeux énormes, agrandis de lignes noires, dont les paupières ne s'abaissaient non plus que celles de l'épervier sacré, inspirait par son immobilité même une respectueuse épouvante. On eût dit que ces yeux fixes ne regardaient que l'éternité et l'infini ; les objets environnants ne paraissaient pas s'y refléter. Les satiétés de la jouissance, le blasement des volontés satisfaites aussitôt qu'exprimées, l'isolement du demi-dieu qui n'a pas de semblables parmi les mortels, le dégoût des adorations et comme l'ennui du triomphe, avaient figé à jamais cette physionomie implacablement douce et d'une sérénité granitique. » Et plus loin, animant cette idole : « J'avais vécu solitaire dans ma toute-puissance, au fond de mes gigantesques palais, entouré d'ombres souriantes qui se disaient des femmes et ne produisaient pas plus d'impression sur

1. Nous croyons avoir rencontré déjà, très exactement, l'idée exprimée aux vers 20-24 ; mais malgré nos efforts nous ne saurions préciser. — 2. *Une Nuit de Cléopâtre*, *Nouvelles*, pp. 331-332.

moi que les figures peintes des fresques. J'écoutais au loin bruire et se plaindre vaguement les nations sur la tête desquelles j'essuyais mes sandales ou que j'enlevais par leurs chevelures, comme me représentent les bas-reliefs symboliques des pylônes, et, dans ma poitrine froide et compacte comme celle d'un dieu de basalte, je n'entendais pas le battement de mon cœur... Un immense ennui... s'était emparé de moi sur mon trône, où souvent je restais les mains sur mes genoux comme un colosse de granit, songeant à l'impossible, à l'infini, à l'éternel...¹ »

Abus du thème ? Peut-être, mais on retrouve sous la transposition un des sentiments les plus cruels qui aient pénétré Gautier : l'ennui dans la splendeur du beau. C'est l'oubli de la réalité qu'il cherchait dans l'harmonie des formes et les ruissellements de lumière², mais il ne le trouvait pas toujours. « Qu'importe au triste Achmet que les plus belles odalisques se roulent de désespoir sur les peaux de tigre ? que la cadine trouble de ses pleurs dans l'eau du bassin le reflet de son charmant visage ? Il reste froid au milieu de l'amour qu'il inspire... A côté des formes les plus pures que puisse revêtir la beauté humaine, il se dit : « N'est-ce donc que cela ?³ » De même l'obélisque de Luxor s'élèvera en vain sous le soleil morne dans le ciel implacablement pur⁴. Tel est le désespoir qui déjà perce ici à travers la tristesse du roi solitaire.

La pièce parut dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 novembre 1841 ; aucune variante ni rédaction antérieure ne nous en est parvenue.

Pour la rime des vers 2 et 4 Gautier s'est peut-être rappelé le début de la pièce XVII des *Chants du Crépuscule* :

...ô Rabbe, ô mon ami,
Sévère historien dans la tombe endormi⁵.

On rapprochera des vers 25-28 la deuxième strophe de la courte pièce *La Péri* (1843) :

Elle eût voulu goûter nos plaisirs, nos amours,
Être femme et souffrir ainsi qu'une mortelle⁶...

1. Chap. III et XIII. — 2. Cf. ci-dessus p. 31. — 3. Lettre à Gérard de Nerval sur *la Péri*, *Théâtre*, p. 295. — 4. *Émaux et Camées, Nostalgies d'obélisques*, II. — 5. De même n'y a-t-il pas au vers 5 une réminiscence de *Servitude et grandeur militaires* ? — 6. *Poésies*, II, 195.

XVIII

LA VIERGE DE TOLÈDE

On vénère à Tolède une image de Vierge,
Devant qui toujours tremble une lueur de cierge ;
Poupée étincelante en robe de brocart,
Comme si l'or était plus précieux que l'art !
5 Et sur cette statue on raconte une histoire
Qu'un enfant de six mois refuserait de croire,
Mais que doit accepter comme une vérité
Tout poète amoureux de la sainte beauté.

Quand la Reine des cieux, au grand saint Ildefonse,
10 Pour le récompenser de la grande réponse,
Quittant sa tour d'ivoire au paradis vermeil,
Apporta la chasuble en toile de soleil,
Par curiosité, par caprice de femme,
Elle alla regarder la belle Notre-Dame,
15 Ouvrage merveilleux dans l'Espagne cité,
Rêve d'ange amoureux, à deux genoux sculpté,
Et devant ce portrait resta toute pensive
Dans un ravissement de surprise naïve.
Elle examina tout : — le marbre précieux ;
20 Le travail patient, chaste et minutieux ;
La jupe roide d'or comme une dalmatique ;
Le corps mince et fluet dans sa grâce gothique ;
Le regard virginal tout baigné de langueur,
Et le petit Jésus endormi sur son cœur.
25 Elle se reconnut et se trouva si belle,
Qu'entourant de ses bras la sculpture fidèle
Elle mit, au moment de remonter aux cieux,
Au front de son image un baiser radieux.

- Ah ! que de tels récits, dont la raison s'étonne
30 Dans ce siècle trop clair pour que rien y rayonne,
Au temps de poésie où chacun y croyait,
Devaient calmer le cœur de l'artiste inquiet !
Faire admirer au ciel l'ouvrage de la terre,
Cet espoir étoilait l'atelier solitaire,
35 Et le ciseau pieux longtemps avec amour
Pour le baiser divin caressait le contour.
Si la Vierge, à Paris, avec son auréole,
Sur les autels païens de notre âge frivole
Descendait et venait visiter son portrait,
40 Croyez-vous, ô sculpteurs, qu'elle s'embrasserait ?
-

TOLÈDE.

COMMENTAIRE

Consacrée à Notre-Dame de l'Assomption, « la cathédrale de Tolède passe, et avec raison, pour une des plus belles et surtout des plus riches d'Espagne ». Aussi s'aureole-t-elle de traditions plus ou moins merveilleuses.

« La sainte Vierge... descendit en corps et âme visiter l'église de Tolède, et apporta de ses propres mains au bienheureux saint Ildefonse une belle chasuble en *toile du ciel*... La chasuble existe, et l'on voit enchâssée dans le mur la pierre où se posa la plante divine, dont elle garde encore l'empreinte. Une inscription ainsi conçue atteste le miracle :

Quando la Reina del Cielo
Puso los pies en el suelo
En esta piedra los puso ¹.

« La légende raconte en outre que la sainte Vierge fut si contente de sa statue, la trouva si bien faite, si bien proportionnée et si ressemblante, qu'elle l'embrassa et lui communiqua le don des miracles. Si la reine des anges descendait aujourd'hui dans nos églises, je doute qu'elle fût tentée d'embrasser son image.

« Plus de deux cents auteurs des plus graves et des plus honorables racontent cette histoire aussi prouvée pour le moins que la mort de Henri IV ; quant à moi, je n'éprouve aucune difficulté de croire à ce miracle, et j'admets parfaitement cette histoire au rang des choses authentiques... ² »

Innombrables sont en effet les *Flos sanctorum*, chroniques, relations pieuses, où cette légende a trouvé place. Ainsi dans le *Libro de la descension de nuestra señora a la santa yglesia de Toledo, escrito por el Padre Francisco Portocarrero* (Madrid, 1616) : « Imago Beatae Mariae Virginis, quae... tempore Ildefonsi erat in ara majori, quamque Beatam Virginem cum ex dono cappae discederet, traditio est amplexatam fuisse, et magno pretio ab eo tempore est habita, et a Regibus Hispaniae praecipuo cultu celebratur... » (p. 15). De même Pedro de Herrera, dans sa *Descripcion de la Capilla de N^a S^a del Sagrario que erigio en*

1. « Quand la reine du ciel posa les pieds sur le sol, sur cette pierre elle les posa. » Cf. le vers 9.
— 2. *Voyage*, pp. 146-147. Bien entendu il ne s'agit pas de la cathédrale actuelle, édifiée de 1227 à 1493, mais de l'église primitive, fondée au vi^e siècle par saint Eugène, premier évêque de Tolède, et changée en mosquée lors de l'invasion des Maures. Gautier (pp. 146-149) attribue à cette église primitive des origines plus lointaines encore : mais bien qu'une sainte crédulité se soit donnée là aussi ample carrière, il suit en ces pages un « auteur » qu'en dépit de longues recherches nous n'avons pu découvrir.

la S^a iglesia de Toledo (Madrid, 1617) : « Despidio se del santo Templo, la Reina del Cielo abraçando amorosamente esta Imagen, retrato favorecido suyo, venerado portal desde aquel tiempo... » (p. 9). On pourrait multiplier les citations. Mérimée plus tard dans son *Histoire de don Pèdre*¹ n'omettra pas de rappeler la légende, en s'appuyant, lui aussi, sur l'autorité d'un « grave auteur »².

Plus encore, la Vierge de Tolède a suscité de pieuses inspirations. Au xiii^e siècle Gonzalo de Berceo a rimé la « descente » merveilleuse, qui forme le premier de ses *Milagros de Nuestra Señora*. Alonso le Savant lui a consacré le second de ses *Cantigas*. Cristóbal Suarez de Vargas, contemporain de Calderon, publia en 1636 un long poème en octaves sur la *Descension de Nuestra Señora*, etc... La statue elle-même passe pour avoir éprouvé des vicissitudes étranges. Placée primitivement sur le maître-autel de l'église, elle aurait été cachée dans une grotte lors de l'invasion des Maures, et retrouvée de façon romanesque plusieurs siècles après. De ces tribulations Calderon a fait le sujet d'une de ses *auto-sacramentales* : *De l'origine, perte et restauration de la Vierge du Sagrario*³, ainsi que Lope de Vega : *El capellan de la Virgen*. On voit quelles traditions lointaines et complexes rejoint ici Gautier.

La sainte image trône aujourd'hui dans une chapelle attenante à la sacristie et magnifiquement ornée : « La chapelle de la Vierge, entièrement revêtue de porphyre, de jaspe, de brèches jaunes et violettes d'un poli admirable, est d'une richesse qui dépasse les splendeurs des *Mille et une Nuits* ; on y conserve beaucoup de reliques, entre autres une châsse donnée par saint Louis et qui renferme un morceau de la vraie croix⁴. » De même n'a point disparu la pierre effleurée jadis par le pied divin : on peut la voir dans la *Chapelle de la Descension*, à droite et à hauteur de l'autel, dans une petite construction de marbre rouge ; à travers les barreaux des ouvertures les fidèles viennent encore la toucher du bout de leurs doigts qu'ils baisent ensuite avec respect. La Vierge elle-même est singulière. Faite d'un bois pesant, elle est revêtue sauf la figure et les mains d'une épaisse feuille d'argent qui pourtant n'altère en rien les formes et les contours. L'oxydation du métal la fait apparaître presque noire. Assise sur un trône d'argent, elle a les bras mobiles de façon à se joindre pour la prière ou à tenir l'enfant Jésus quand on le place sur ses genoux. Elle domine au-dessus de l'autel dans une mystérieuse pénombre, où « tremble » la lueur des cierges. Mais souvent aussi le sanctuaire s'illumine, et certains jours de grandes fêtes elle paraît en ces processions solennelles où se complait la dévotion espagnole ; couverte en tout temps de parures somptueuses, elle revêt alors les ornements exigés par chaque fête, car le « trésor » de la cathédrale lui a conservé toute sa garde-robe. « Jamais reine antique, pas même Cléopâtre, qui buvait des perles, jamais impératrice du Bas-Empire, jamais duchesse du Moyen-Age, jamais courtisane vénitienne du temps du Titien n'eut un écrin plus étincelant, un trousseau plus riche que la Notre-Dame de Tolède⁵. » Le seul manteau de gala, outre les diamants, les émeraudes et les rubis, est brodé, dit-on, de 78 000 perles fines, et il a pour complément obligé

1. Éd. 1865, p. 145. — 2. Don Christoval Lozano, *Los Reyes Nuevos de Toledo*, Madrid, 1749, I, 10. — 3. Traduit par Léo Rouanet, *Drames religieux de Calderon*, Paris, Charles, 1898, in-8°. — 4. *Voyage*, p. 154. — 5. *Ibid.*, p. 156.



LA VIERGE DU *SAGRARIO*, en costume d'apparat.

une couronne et des bracelets qui par leur poids, leur grandeur et la complication du travail deviennent presque des monuments¹.

Sans doute, Gautier transpose ici cette piété méridionale. L'appel aux « amoureux de la sainte beauté » lui tient personnellement au cœur, et l'anthème à « notre âge frivole » reste trop dans le ton des *Odes et Ballades*. Qu'on songe plutôt à la fin de la *Ballade* huitième :

Si quelque enseignement se cache en cette histoire
Qu'importe ! il ne faut pas la juger mais la croire.
La croire ! qu'ai-je dit ? Ces temps sont loin de nous !
Ce n'est plus qu'à demi qu'on se livre aux croyances.
Nul dans notre âge aveugle et vain de ses sciences
Ne sait plier les deux genoux.

Sachons-lui gré pourtant d'avoir goûté une jolie légende, et accueilli des traditions significatives qui jusqu'à nos jours sont restées vivantes.

La pièce parut dans le *Musée des Familles* de juin 1841, avec quelques variantes. Au vers 10 les mots la *Grande Réponse* étaient orthographiés avec des majuscules et imprimés en italique ; ils étaient de plus accompagnés de la note suivante : « Saint Ildefonse écrivit, sous ce titre, un traité en l'honneur de la sainte Vierge². » Les quatre derniers vers étaient les suivants :

* Si la Vierge aujourd'hui, dans l'or d'une auréole,
* Venait à quelque prêtre apporter une étole
* Et sur nos autels grecs pouvait voir son portrait,
* Pensez-vous, ô sculpteurs, qu'elle s'embrasserait ?

Les manuscrits³ donnent plusieurs rédactions que nous transcrivons fragment par fragment. Les vers que nous passons sont conformes à la version définitive.

V. 1-8. * On révère ** à Tolède une image de Vierge...

* Poupée étincelante avec des robes d'or,

* Des perles, des bijoux à combler un trésor...

Qu'un enfant de Paris refuserait de croire...

* Tout poète aimant l'art et la sainte beauté.

V. 9-29. Quand la Reine des Cieux au grand Saint Ildefonse
[Vierge à Tolède]

{ Son plus grand défenseur, l'auteur de la

{ Pour le récompenser de sa belle réponse

Quittant son trône d'or au paradis vermeil

Apporta la chasuble en toile de soleil

[de ses mains, ô présent sans pareil]

[La chasuble filée en toile de soleil]

Toujours un peu coquette en qualité de femme

Elle alla regarder la sainte Notre-Dame

1. Sur toutes les légendes qui s'attachent à la Vierge du Sagrario, cf. Antoine de Latour, *Nouvelles études sur l'Espagne, Tolède et les bords du Tage*, Paris, Michel Lévy, 1860, in-12, pp. 121-157. — 2. Saint Ildefonse était le trente-troisième évêque de Tolède. Selon la tradition la plus généralement répandue, la Sainte Vierge lui serait apparue pour le remercier d'avoir défendu sa sainteté dans une discussion avec des docteurs hérétiques. C'était à la fin de 667, et saint Ildefonse mourut peu après (23 janvier 668). — 3. Coll. Lov., C 442, f^{os} 45-46, et C 444, f^o 94.

{ Secret désir du ciel dans le marbre sculpté
 { Chaste rêve d'amour dévotement
 Pour voir si son portrait était ou non flatté.
 Elle examina bien le visage de pierre,
 L'ovale de la joue et l'arc de la paupière,
 Le regard velouté tout baigné de langueur
 Et le petit Jésus endormi sur son cœur.
 Satisfaite d'avoir un si charmant visage
 [Et nouant ses deux bras au col de son image]
 Mit un chaste baiser au front de son image.
 Un baiser radieux

...Son plus chaud défenseur, l'auteur de la réponse...

Elle { alla visiter la sainte Notre-Dame
 { fut à l'autel de sainte
 Type parfait de grâce et de pure beauté
 Rêve d'ange amoureux de deux ? ?

Et devant son portrait resta toute pensive
 Dans un étonnement de surprise naïve.
 Elle examina bien l'ovale chaste et pur

*Quand la reine des cieux, au bon Saint Ildefonse

*Pour le récompenser de la Grande Réponse...

Elle fut à l'autel de Sainte Notre-Dame

*Type parfait de grâce et de { simplicité
 { chaste beauté...

*Et devant son portrait resta toute pensive

*Dans un ravissement de surprise naïve

*Elle examina tout : le marbre précieux...

La robe raide d'or comme une dalmatique...

*La douceur du regard, l'air de virginité

*Fondu dans les rayons de la maternité...

*Avant de remonter dans la gloire des { cieux
 [Elle mit au moment de remonter aux]

*Elle prit tout émue un baiser radieux
 [Au front de son image]

*Comme un joyau de plus *au front de la madone
 [à sa riche couronne].

Mêmes variantes dans une rédaction séparée, des vers 15 (Type parfait...), 23 et 24 (toutefois : sous les rayons), 27 à 30.

V. 29-40. Ah ! que de tels récits alors qu'on y croyait

*Devaient calmer le cœur de l'artiste inquiet !

Comme l'espoir secret d'un si noble suffrage

Devait aux jours mauvais lui hausser le courage.

Et comme le ciseau devait avec amour

Pour ce divin baiser caresser le contour !

Si la Vierge ^{des cieux}
 [aujourd'hui] avec son auréole

Sur les autels païens de ce siècle frivole

Descendait *aujourd'hui* visiter son portrait,
Dites-moi, croyez-vous qu'elle s'embrasserait ?

...Cet espoir étoilait l'atelier solitaire
Faire admirer au ciel l'ouvrage de la terre...
Sur les autels païens de *ce siècle* frivole
Descendait *par hasard* et voyait son portrait
Pensez-vous, ô sculpteurs, qu'elle s'embrasserait ?

XIX

IN DESERTO

- Les pitons des sierras, les dunes du désert,
Où ne pousse jamais un seul brin d'herbe vert ;
Les monts aux flancs zébrés de tuf, d'ocre et de marne,
Et que l'éboulement de jour en jour décharne,
5 Le grès plein de micas papillotant aux yeux,
Le sable sans profit buvant les pleurs des cieux,
Le rocher refrogné dans sa barbe de ronce ;
L'ardente solfatare avec la pierre ponce,
Sont moins secs et moins morts aux végétations
10 Que le roc de mon cœur ne l'est aux passions.
Le soleil de midi, sur le sommet aride,
Répand à flots plombés sa lumière livide,
Et rien n'est plus lugubre et désolant à voir
Que ce grand jour frappant sur ce grand désespoir.
15 Le lézard pâmé bâille, et parmi l'herbe cuite
On entend résonner les vipères en fuite.
Là, point de marguerite au cœur étoilé d'or,
Point de muguet prodigue égrenant son trésor ;
Là, point de violette ignorée et charmante,
20 Dans l'ombre se cachant comme une pâle amante ;
Mais la broussaille rousse et le tronc d'arbre mort,
Que le genou du vent comme un arc plie et tord :
Là, pas d'oiseau chanteur, ni d'abeille en voyage,
Pas de ramier plaintif déplorant son veuvage ;
25 Mais bien quelque vautour, quelque aigle montagnard,
Sur le disque enflammé fixant son œil hagard,
Et qui, du haut du pic où son pied prend racine,
Dans l'or fauve du soir durement se dessine.
Tel était le rocher que Moïse, au désert,
30 Toucha de sa baguette, et dont le flanc ouvert,

Tressaillant tout à coup, fit jaillir en arcade
Sur les lèvres du peuple une fraîche cascade.
Ah ! s'il venait à moi, dans mon aridité,
Quelque reine des cœurs, quelque divinité,
35 Une magicienne, un Moïse femelle,
Traînant dans le désert les peuples après elle,
Qui frappât le rocher de mon cœur endurci,
Comme de l'autre roche, on en verrait aussi
Sortir en jets d'argent des eaux étincelantes,
40 Où viendraient s'abreuver les racines des plantes ;
Où les pâtres errants conduiraient leurs troupeaux,
Pour se coucher à l'ombre et prendre le repos ;
Où, comme en un vivier, les cigognes fidèles
Plongeraient leurs grands becs et laveraient leurs ailes.

LA GUARDIA.

COMMENTAIRE

De Tolède on dut repasser par Madrid pour prendre la diligence de Grenade. Encore, une fois revenu, fallut-il attendre deux longs jours, pendant lesquels on ne rêva qu'orangers, jasmins, sérénades, et toutes les merveilles de l'Andalousie.

Les environs de Madrid, même vers le sud, « sont tristes, nus et brûlés... ; les terrains, plutôt tourmentés qu'accidentés, s'enveloppent et se succèdent uniformément, sans autre particularité que des villages poussiéreux et crayeux, jetés çà et là dans l'aridité générale, et qu'on ne remarquerait pas si la tour carrée de leur église n'attirait pas l'attention » ¹. Au delà d'Aranjuez, de l'autre côté du Tage, quelques collines d'un beau mouvement et de larges champs de blé où s'achevait la moisson, reposèrent un moment les yeux ; mais on fit route bientôt, sous un accablant soleil, à travers des étendues presque désertiques.

« Toute cette partie du royaume de Tolède que nous traversons est d'une aridité effroyable, et se ressent des approches de la Manche, patrie de don Quichotte, la province d'Espagne la plus désolée et la plus stérile. Nous eûmes bientôt dépassé la Guardia, petit bourg insignifiant et de l'aspect le plus misérable... » ² Sur ces plateaux brûlants, ni ombre, ni verdure. « Puerto Lapiche consiste en quelques masures plus qu'à demi ruinées, accroupies et juchées sur le penchant d'un coteau lézardé, éraillé, friable à force de sécheresse, et qui s'éboule en déchirures bizarres. C'est le comble de l'aridité et de la désolation. Tout est couleur de liège et de pierre ponce. Le feu du ciel semble avoir passé par là ; une poussière grise, fine comme du grès pilé, enfarine encore le tableau. Cette misère est d'autant plus navrante que l'éclat d'un ciel implacable en fait ressortir toutes les pauvretés. La mélancolie nuageuse du Nord n'est rien à côté de la lumineuse tristesse des pays chauds... »

« Un peu après Puerto Lapiche, l'on entra dans la Manche, où nous aperçûmes sur la droite deux ou trois moulins à vent qui ont la prétention d'avoir soutenu victorieusement le choc de la lance de don Quichotte, et qui pour le quart d'heure tournaient nonchalamment leurs flasques ailes sous l'haleine d'un vent pous­sif... »

« Nous ne fatiguerons pas nos lecteurs de la description de cette route monotone à travers un pays plat, pierreux et poudreux, pommel­é de loin en loin

1. *Voyage*, p. 179. Le chapitre XI, *De Tolède à Grenade*, a paru dans la *Revue de Paris* du 17 oct. 1841. — 2. *Ibid.*, p. 185.

d'oliviers au feuillage d'un vert glauque et malade, où l'on ne rencontre que des paysans hâves, fauves, momifiés, avec des chapeaux roussis, des culottes courtes et des guêtres de gros drap noirâtre, portant sur l'épaule des vestes en guenilles et poussant devant eux quelque âne galeux au poil blanc de vieillesse, aux oreilles énervées, à la mine piteuse ; où l'on ne voit à l'entrée des villages que des enfants demi-nus, bruns comme des mulâtres, qui vous regardent passer d'une mine étonnée et farouche...¹ »

Jusqu'aux premières pentes de la sierra Morena (cf. vers 26, *Quelque aigle montagnard*), du sommet de laquelle on devait voir s'étendre « comme un immense panorama le beau royaume de l'Andalousie », se succédèrent ces paysages désolés ; Val de Peñas, en dépit de ses précieux vignobles, justifia son nom de *Vallée de pierres*, et de grands bancs de sauterelles, abattus çà et là, firent songer à l'Égypte. Même au delà des âpres montagnes où don Quichotte avait fait jadis pénitence, lorsqu'on fut descendu en Andalousie, on eut à subir une aridité toute africaine : « les vipères, regagnant leur trou, raient de traînées obliques le sable fin de la route ; les aloès commencent à brandir leurs grands sabres épineux au bord des fossés », dit alors le *Voyage*², et ce fut avec délice qu'au sortir de Jaën on vit enfin de la verdure. « Une maison de paysan où nous nous arrêtons pour boire était entourée de deux ou trois rigoles d'eau courante qui allaient plus loin se distribuer dans un massif de myrtes, de pistachiers, de grenadiers et d'arbres de toute espèce d'une force de végétation extraordinaire. Il y avait si longtemps que nous n'avions vu de véritable vert, que ce jardin inculte et sauvage aux trois quarts nous parut un petit paradis terrestre³. »

Cette solitude du désert, ce besoin d'oasis qui oppresse l'âme du voyageur dans l'accablement de la route, Gautier les a donc ressentis. L'impression était-elle juste ? Sans doute Dembowski avait écrit, lui aussi, de Puerto Lápiche, deux ans plus tôt : « Depuis Ocaña nous parcourons un pays si aride et tellement dépouillé de toute végétation qu'on pourrait se croire transporté au milieu des sables de l'Afrique. En vain cherchez-vous un arbre sur lequel reposer votre œil fatigué de ce spectacle de désolation ; pas un brin d'herbe, pas un filet d'eau ne s'offre à votre vue ; seulement de distance en distance quelques champs de blé ou de seigle de l'apparence la plus chétive, ou quelques touffes d'*armago*, petit arbuste qu'on donne aux bestiaux...⁴ » Mais il ne faudrait pourtant pas se représenter sous de trop farouches couleurs une province qui fut longtemps célèbre pour ses chants, ses danses, la pétulante gaieté de sa population, et dont le chef-d'œuvre de Cervantès reflète à beaucoup d'égards l'esprit. Florissante, la Manche apparaissait tout au plus comme « une vilaine terre à blé, ennuyeuse au delà de toute expression »⁵ ; et si quelques sites restaient plus sauvages, la plupart des villes étaient charmantes. « La Manche est le pays le plus enjoué de l'Espagne », a pu dire un des voyageurs les plus autorisés de la seconde moitié du XVIII^e siècle ; et traversant ces cités ensoleillées qu'entouraient alors des jardins et des cultures, il admirait la douceur des habitants, leur cordialité, le sens inné chez eux de la poésie et du

1. *Voyage*, pp. 186 et 187. — 2. P. 194. — 3. *Voyage*, pp. 200-201. — 4. *Op. cit.*, pp. 134-135 (lettre datée du 11 juillet 1838). — 5. *Voyage de Henri Swinburne en Espagne en 1775 et 1776*, trad. de l'anglais par Jean-Benjamin de Laborde, Paris, Didot, 1787, p. 399.

rythme, enfin la grâce des *manchegas*, si séduisantes, avoue-t-il plaisamment « qu'à voir danser une jolie femme on ne sait que faire de sa philosophie »¹. Telles furent aussi les impressions de la duchesse d'Abrantès lorsqu'elle parcourut la province vers 1810 : « La route est belle, bien soignée, et l'on remarque ici combien la richesse du paysan cultivateur est au-dessus de toute autre. Les environs de Val de Peñas sont cultivés avec soin et l'on remarque aussi combien les femmes y sont plus jolies et plus propres. Tout y respire l'aisance et la joie... Manzanarès, jolie petite ville, est peut-être le lieu le plus joyeusement gai que j'ai vu en Espagne. J'y ai séjourné exprès trois jours... »² Si appauvrie et dépeuplée que se trouvât la Manche en 1840, c'était trop de dire qu'elle fût un désert ; et si sévère qu'elle reste aujourd'hui, elle n'a pas perdu tous ses sourires. D'ailleurs, ces plateaux desséchés et pierreux, ces paysans basanés, ces humbles convois d'ânes et de mules cheminant gris de poussière sous l'implacable soleil, nous semblent significatifs non pas des solitudes africaines, mais d'une certaine Espagne, et non la moins originale. Gautier force donc la réalité, et la disproportion éclate surtout dans les vers, où, cédant visiblement au symbole, il resserre et généralise tout à la fois : on a pu voir que malgré la mention *La Guardia*, plusieurs détails se rapportent à l'Andalousie et non plus seulement à la Manche. Qu'on lui rende justice pourtant : s'il a mis en ces paysages trop de désolation tragique, il en a rendu heureusement, tant en prose qu'en vers, la crudité de lignes et la violence de tons.

De toute façon, que ces étendues solitaires l'aient attristé, que par un élargissement romantique il ait vu en elles l'image de son âme, on ne saurait en être surpris ; le *Désert du Cœur* était cher à tous les romantiques, et à Sainte-Beuve³ entre autres il avait inspiré des accents d'une mélancolie pénétrante. Le thème n'était donc pas nouveau, mais Gautier l'a renouvelé, suivant son génie particulier, en le poussant à l'extrême. De là dans la pièce un pathétique un peu déclamatoire, qui n'exclut pourtant pas la sincérité. Souvent, dans *Mademoiselle de Maupin* surtout, Gautier avait clamé déjà l'aridité de son cœur, et vainement appelé les fécondantes rosées ; mais aux environs de 1840, et jusqu'en 1843, avant que ne le possédât la grande passion de sa vie⁴, il éprouvait avec la solitude dans l'amour un douloureux besoin de tendresse et d'émotions vives : quelques-unes de ses poésies, *le Sphinx* (1836), *la Tulipe* (1839), *le Puits mystérieux* (1840) disent assez la dureté de la somptueuse et vivace créature que l'on appelait *la Victorine*⁵ :

...Qui n'a pas, épris de quelque femme,
Pour faire monter l'eau du divin sentiment,
Jeté l'or de son cœur au puits sans fond d'une âme,
Sur l'abîme muet penché stupidement !

In deserto parut dans la *Revue de Paris* du 28 août 1842, sans variantes.

1. *Nouveau Voyage en Espagne, fait en 1777 et 1778*, par Duperron, 2 vol. in-8°, 1782, t. I, pp. 319-322. — 2. *Souvenirs d'une ambassade et d'un séjour en Espagne et au Portugal de 1808 à 1811*, 2 vol. in-8°, 1837, t. II, pp. 112-113. La duchesse d'Abrantès a d'ailleurs mainte fois suivi Duperron de beaucoup trop près. — 3. *Poésies complètes*, éd. Michel Lévy, 1863, I, 281. — 4. Carlotta Grisi. Elle avait dansé *Giselle* en 1841, et il l'avait accompagnée à Londres en mars 1842. *In deserto*, quelques mois plus tard, était-il un appel ? — 5. *Années romantiques de Th. Gautier*, chap. ix.

Le vers 26, « sur le disque enflammé fixant son œil hagard », est peut-être une réminiscence de l'aigle des Asturies dans *Eloa* :

Regarde son soleil, d'un bec ouvert l'aspire,

bien que cette évocation revienne souvent dans la poésie romantique. — Le vers 24, « pas de ramier plaintif déplorant son veuvage » est une allusion à la romance que chante Cardenio à l'orée de la sierra Morena (*don Quichotte*, I, xxvii), et dont le doux Florian traduisait ainsi les premiers vers :

Triste ramier de la montagne
Quel malheur a pu te ravir
Ta douce et fidèle compagne ?

Il est vrai que le thème s'épanchait communément dans les albums et les keepsakes. Ainsi *Le Ramier*, par Darthenay (*Annales romantiques* de 1832) :

Gémis, pauvre colombe...
En longs accents de deuil roucoulant ton veuvage...¹

En écrivant la fin de la pièce Gautier s'est vraisemblablement rappelé le beau tableau de Murillo, *Moïse frappant le rocher*, qu'il vit à la Caridad de Séville, et auquel une estampe du graveur Estève donnait alors une célébrité particulière².

1. Pour le vers précédent : *Là, pas d'oiseau chanteur...*, comparer avec le début du *Paysage* dans les *Poésies* de 1830 (I, 12) :

Pas une feuille qui bouge,
Pas un seul oiseau chantant...

2. *Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, 1842, p. 355.

STANCES

Maintenant, — dans la plaine ou bien dans la montagne,
Chêne ou sapin, un arbre est en train de pousser,
En France, en Amérique, en Turquie, en Espagne,
4 Un arbre sous lequel un jour je puis passer.

Maintenant, — sur le seuil d'une pauvre chaumière,
Une femme, du pied agitant un berceau,
Sans se douter qu'elle est la parque filandière,
8 Allonge entre ses doigts l'étaupe d'un fuseau.

Maintenant, — loin du ciel à la splendeur divine,
Comme une taupe aveugle en son étroit couloir,
Pour arracher le fer au ventre de la mine,
12 Sous le sol des vivants plonge un travailleur noir.

Maintenant, — dans un coin du monde que j'ignore,
Il existe une place où le gazon fleurit,
Où le soleil joyeux boit les pleurs de l'aurore,
16 Où l'abeille bourdonne, où l'oiseau chante et rit.

Cet arbre qui soutient tant de nids sur ses branches,
Cet arbre épais et vert, frais et riant à l'œil,
Dans son tronc renversé l'on taillera des planches,
20 Les planches dont un jour on fera mon cercueil !

Cette étoupe qu'on file et qui, tissée en toile,
Donne une aile au vaisseau dans le port engourdi,
A l'orgie une nappe, à la pudeur un voile,
24 Linceul, revêtira mon cadavre verdi.

Ce fer que le mineur cherche au fond de la terre
Aux brumeuses clartés de son pâle fanal,
Hélas ! le forgeron quelque jour en doit faire
28 Le clou qui fermera le couvercle fatal !

A cette même place où mille fois peut-être
J'allai m'asseoir, le cœur plein de rêves charmants,
S'entr'ouvrira le gouffre où je dois disparaître,
32 Pour descendre au séjour des épouvantements !

MANCHE.

COMMENTAIRE

L'idée de la mort poursuit Gautier jusque dans l'Alhambra de Grenade¹. A plus forte raison des pensées funèbres purent-elles l'envahir tandis qu'il traversait les plateaux brûlants et désolés de la Manche².

Mais ces *Stances* ont une autre source. Nous ne pouvons dire ici toute l'influence exercée sur Gautier par Heine : elle fut grande, et à certains égards décisive. Il suffira de savoir que les deux poètes se lièrent affectueusement dès 1833 ; que d'autre part ils eurent en leur ami commun Gérard de Nerval un intermédiaire et, le cas échéant, un interprète incomparable³. On ne s'étonnera donc pas que la pièce s'apparente de très près au *Songe fatal*, un poème des *Traumbilder*⁴ :

« Un rêve, certes bien étrange, m'a tout ensemble charmé et rempli d'effroi. Mainte image lugubre flotte encore devant mes yeux et fait tressaillir mon cœur.

« C'était un jardin merveilleux de beauté ; je voulus m'y promener gaiement ; tant de belles fleurs m'y regardaient ; à mon tour je les regardais avec plaisir. Il y avait des oiseaux qui gazouillaient de tendres mélodies ; un soleil rouge rayonnant sur un fond d'or colorait la pelouse bigarrée. Des senteurs parfumées s'élevaient des herbes. L'air était doux et caressant, et tout éclatait, tout souriait, tout m'invitait à jouir de cette magnificence.

« Au milieu du parterre on rencontrait une claire fontaine de marbre ; là je vis une belle jeune fille qui lavait un vêtement blanc. Des joues vermeilles, des yeux clairs, une blonde image de sainte aux cheveux bouclés ! — Et, comme je la regardais, je trouvai qu'elle m'était étrangère et pourtant si bien connue !

« La belle jeune fille se hâtait à l'ouvrage en chantant un refrain très étrange : « Coule, coule, eau de la fontaine, lave-moi ce tissu de lin. »

1. Cf. p. 262. — 2. Cf. pièce précédente. — 3. Sur cette influence de Heine on trouvera quelques indications, malheureusement fragmentaires, dans L. P. Betz, *Heine in Frankreich*, Zurich, 1893, et L. Poulain, *Traces de l'influence allemande dans l'œuvre de Th. Gautier*, *Beilage zu dem Jahresbericht des Gymnasiums Basel*, 1914. — 4. Nous nous rencontrons, ici encore, avec Miss Dillingham (*Creative Imagination of Th. Gautier*, Princeton et Albany, 1927, pp. 107-108), qui toutefois aurait dû signaler aussi la seconde imitation de Heine (cf. un peu plus loin). — Nous donnons la traduction de Gérard de Nerval parue en 1848 dans la *Revue des Deux Mondes* et reproduite dans les *Œuvres Complètes* (Calmann-Lévy, 1876, I, 478-479). Cette traduction, améliorée mais un peu moins littéraire, figure dans les *Poèmes et Légendes* (Paris, Michel Lévy, 1855), collaboration de Heine lui-même et de Gérard. Nous avons préféré la version la plus rapprochée par le texte et la date.

« Je m'approchai d'elle et je lui dis tout bas : « Apprends-moi donc, ô douce et belle jeune fille ! pour qui est ce vêtement blanc. » Elle répondit aussitôt : « Prépare-toi, je lave ton linceul de mort. » Et, comme elle achevait ces mots, toute la vision se fondit comme une écume.

« Et je me vis transporté ainsi que par magie au sein d'une obscure forêt. Les arbres s'élevaient jusqu'au ciel, et, tout surpris, je méditais, je méditais.

« Mais écoutez ; quel sourd résonnement ? C'est comme l'écho d'une hache dans le lointain. Et, courant à travers buissons et halliers, j'arrivai à une place découverte.

« Au milieu de la verte clairière, il y avait un chêne immense ; et, voyez, ma jeune fille merveilleuse frappait à coups de hache le tronc du chêne ! Et coup sur coup, brandissant sa hache et frappant, elle chantait : « Acier clair, acier brillant, taille-moi des planches pour une bière. »

« Je m'approchai d'elle, et je lui dis tout bas : « Apprends-moi, belle jeune fille, pourquoi tailles-tu ce coffre de chêne ? » Elle dit aussitôt : « Le temps presse, c'est ton cercueil que je construis. » Et à peine eut-elle parlé que toute la vision se fondit comme une écume.

« Et autour de moi s'étendait une lande pâle et chenue. Je ne savais plus ce qui m'était arrivé. Je me tins là immobile et frissonnant. Et comme j'allais au hasard, j'aperçus une forme blanche ; je courus de ce côté, et voilà que je reconnus encore la belle jeune fille. Elle était penchée sur la pâle lande, et s'occupait à creuser la terre avec une pioche. Je m'avançai lentement pour la regarder encore ; c'était à la fois une beauté et une épouvante.

« La belle jeune fille, qui se hâtait, chantait un refrain bizarre : « Pioche, pioche, ô fer large et tranchant, creuse une fosse large et profonde. »

« Je m'approchai d'elle et je lui dis tout bas : « Apprends-moi donc, ô belle douce jeune fille ! ce que veut dire cette fosse. » Elle me répondit bien vite : « Sois tranquille, je creuse ta tombe. » Et comme la belle jeune fille parlait ainsi, je vis s'ouvrir la fosse toute béante.

« Et, comme je regardais dans l'ouverture, un frisson de terreur me prit, et je me sentis poussé dans l'épaisse nuit du tombeau. »

On le voit sans peine, ce qui fait l'incomparable originalité de Heine, contours flottants, clartés irréelles, perfides attirances, toute cette étrange et subtile poésie de *l'Intermezzo* et du *Buch der Lieder* a disparu chez Gautier. Mais il ne faut pas non plus accuser à tort : Gautier a imité sans doute — que sont ses *Stances*, sinon le *Songe fatal* « réalisé » ? — mais librement, suivant la pente naturelle de son talent. On ne saurait donc lui faire grief d'avoir ici accusé les lignes, précisé la pensée, achevé le rêve en méditation.

On lui reprochera plus justement d'avoir entremêlé dans la pièce une autre imitation de Heine, beaucoup plus littéraire. Le sujet était pourtant tout autre ; il s'agissait de l'empereur Henri IV, pieds nus et frissonnant à Canossa ; mais les idées, les images mêmes, en dépit d'une signification différente, se rejoignent curieusement¹ :

« Henri, les lèvres pâles, murmure de pieux *Pater noster*. Pourtant au fond de son cœur, la colère bouillonne sourdement, et il se dit en lui-même :

« Bien loin d'ici, dans ma patrie allemande, s'élèvent de puissantes mon-

1. *Le Pénitent de Canossa, Poèmes et Légendes*, pp. 182-183.

« tagnes, et dans leurs mystérieuses profondeurs croît le fer dont on forge la
« hache.

« Bien loin d'ici, dans ma patrie allemande, s'élèvent des forêts de chênes,
« et dans le tronc noueux du plus beau chêne on taillera le manche pour la
« hache.

« Chère et fidèle patrie allemande, tu enfanteras aussi l'homme qui me ven-
« gera de cette implacable hydre de Rome et qui l'abattra avec la hache. »

Ainsi une inspiration étrangère domine en cette pièce qui semble conti-
nuer de si près la *Comédie de la Mort*¹. Ici encore Gautier ne crée pas, mais
adapte : adaptation sans doute ingénieuse, et qui n'exclut pas la sincérité de
l'émotion, mais où l'originalité, plus que dans l'idée et l'image, est dans la
certitude de la ligne, habileté de la composition et fermeté du vers.

Les *Stances* parurent dans la *Revue de Paris* du 29 janvier 1843, sans
variantes. Nous n'en connaissons aucun manuscrit.

1. Gautier a toutefois pris à la *Comédie de la Mort* la seule image (str. 2) que n'offrait pas Heine :

Cessez donc, cessez donc, ô vous, les jeunes mères,
Berçant vos fils aux bras de riantes chimères,
De leur rêver un sort ;
Filez-leur un suaire avec le lin des langes. (*Poésies*, II, 27)

XXI

EN PASSANT PRÈS D'UN CIMETIÈRE

Qu'est-ce que le tombeau ? — Le vestiaire où l'âme,
Au sortir du théâtre et son rôle joué,
Dépose ses habits d'enfant, d'homme ou de femme,
Comme un masque qui rend un costume loué !

MANCHE.

COMMENTAIRE

Dans la *Presse* du 8 juillet 1844, au moment de rendre compte des *Anglais en Voyage*, médiocre vaudeville en un acte d'Arvers et Davrecourt, le poète avait : « Pendant la représentation de cette pièce, poursuivi par un quatrain que nous avons commencé en passant près d'un cimetière, nous n'avons pu porter qu'une attention fort succincte aux travestissements d'André Hoffmann, que nous supposons avoir été fort drôle, d'après les rires que nous entendions vaguement éclater autour de nous.

« Voici le quatrain qui nous a empêché de faire notre devoir...

« Si quelqu'un cependant désirait l'analyse des *Anglais en Voyage*, nous ferions droit à sa requête dans notre prochain feuilleton¹. »

Un souvenir d'Espagne s'est-il rattaché à cette courte rêverie ? Quelque cimetière avait-il été longé au passage, dans quelque bourg de la Manche ? Si l'on songe que Gautier avait fait le mois précédent (juin 1844) une ample excursion en Gascogne, terre des ancêtres maternels, et que le pays lui avait mainte fois rappelé l'Espagne², on pourra croire qu'un souvenir plus récent intervient ici. Mais vue ou souvenir, après tout, peu importe : le théâtre, l'agitation illusoire de la scène ont, plus que la vision initiale, déterminé ces quatre vers.

1. Il faut croire que cette analyse ne fut pas réclamée, car elle ne figura pas au feuilleton de la semaine suivante. — 2. Il comptait écrire peu après son *Capitaine Fracasse*. L'illustre roman ne parut qu'en 1861-1863 : pourtant les souvenirs d'Espagne y seront nombreux, et surtout dans les premiers chapitres, dont la Gascogne a fourni les décors.

LES TROIS GRACES DE GRENADE

A vous, Martirio, Dolorès, Gracia,
 Sœurs de beauté, bouquet de la *tertulia*,
 Que tout fin cavalier nomme à la promenade
 Les Nymphes du Jénil, les perles de Grenade,
 5 A vous ces vers écrits en langage inconnu
 Par l'étranger de France à l'Alhambra venu,
 Où votre nom, seul mot que vous y saurez lire,
 Attirera vos yeux et vous fera sourire,
 Si, franchissant flots bleus et monts aux blancs sommets,
 10 Ce livre jusqu'à vous peut arriver jamais.

Douce Martirio, je crois te voir encore,
 Fraîche à faire jaunir les roses de l'aurore,
 Dans ton éclat vermeil, dans ta fleur de beauté,
 Comme une pêche intacte au duvet velouté,
 15 Avec tes yeux nacrés, ciel aux astres d'ébène,
 Et ta bouche d'œillet épanouie à peine,
 Si petite vraiment qu'on n'y saurait poser,
 Même quand elle rit, que le quart d'un baiser.
 Je te vois déployant ta chevelure brune,
 20 Et nous questionnant pour savoir si quelqu'une
 Dans notre France avait les cheveux assez longs,
 Pour filer d'un seul jet de la nuque aux talons.
 Et toi qui demeurais, ainsi qu'une sultane,
 Dans un palais moresque aux murs de filigrane,
 25 Dolorès, belle enfant à l'œil déjà rêveur,
 Que nous reconduisions, — ô la douce faveur !
 Sans duègne revêche et sans parents moroses,
 Près du Généralife où sont les lauriers-roses,

- Te souvient-il encor de ces deux étrangers
30 Qui demandaient toujours à voir les orangers,
Les boléros dansés au son des séguidilles,
Les basquines de soie et les noires mantilles ?
Nous parlions l'espagnol comme toi le français,
Nous commencions les mots et tu les finissais,
35 Et, malgré notre accent au dur jota rebelle,
Tu comprenais très-bien que nous te trouvions belle.

- Quoiqu'il fût nuit, le ciel brillait d'un éclat pur,
Cent mille astres, fleurs d'or, s'entr'ouvraient dans l'azur,
Et, de son arc d'argent courbant les cornes blanches,
40 La lune décochait ses flèches sous les branches ;
La neige virginale et qui ne fond jamais
Scintillait vaguement sur les lointains sommets,
Et du ciel transparent tombait un jour bleuâtre
Qui, baignant ton front pur des pâleurs de l'albâtre,
45 Te faisait ressembler à la jeune péri
Revenant visiter son Alhambra chéri.

- Pour toi les derniers vers, toi que j'aurais aimée,
Gracia, tendre fleur dont mon âme charmée,
Pour l'avoir respirée un moment, gardera
50 Un long ressouvenir qui la parfumera.
Comment peindre tes yeux aux paupières arquées,
Tes tempes couleur d'or, de cheveux noirs plaquées,
Ta bouche de grenade où luit le feu vermeil
Que dans le sang du More alluma le soleil ?
55 L'Orient tout entier dans tes regards rayonne,
Et bien que Gracia soit le nom qu'on te donne,
Et que jamais objet n'ait été mieux nommé,
Tu devrais t'appeler Zoraïde ou Fatmé !

GRENADE.

COMMENTAIRE

Tout poète épris de l'Espagne se doit de chanter Grenade et ses amours. Mais ce n'est pas seulement ici le thème obligé : Gautier, nous l'avons vu ¹, s'était attardé dans la cité de délices, où il avait noué des relations amicales et des intrigues amoureuses. Il a donc approché les aimables beautés dont il évoque pour nous les traits. On peut même identifier l'une d'entre elles, la seconde, celle qu'il nomme Dolorès. Elle s'appelait Lola, et tel était son charme qu'il ne put s'empêcher de la célébrer une autre fois, dans un de ses feuilletons ², comme « une des plus jolies personnes de Grenade ». Il l'avait connue sans doute par l'intermédiaire de sa maîtresse, dont elle était l'amie, et comme « elle habitait une vieille maison moresque, la maison du Kislar-Agassi au temps du roi Boabdil, tout près des jardins de Lindaraja » ³, on allait souvent à travers l'Alhambra, soit lui rendre visite, — soit la reconduire, ô la douce faveur,

Sans duègne revêche et sans parents moroses.

Ainsi se relève par des scènes vécues et de pénétrantes impressions une trame facile.

Car le genre n'est pas nouveau. L'hommage de Gautier aux trois « grâces » grenadines ressemble quelque peu à celui que rimait Émile Deschamps pour deux jeunes sœurs, ferventes de la peinture :

Cécilia, Rosa, fraternelles rivales,
De grâces et d'esprit diverses, mais égales ;
Sœurs charmantes, que l'art d'un charme encor lia,
Doux trésors ignorés, Rosa, Cécilia !
De la nuit qui vous cache, oh ! secouez le voile !
Dans un ciel noir s'allume et perce chaque étoile,
Du sol profond jaillit émeraude ou saphir ;
Toute fleur doit livrer ses parfums au zéphir...

Et leur souhaitant la renommée :

Rosa, Cécilia, peut-être alors, peut-être
Aimerez-vous à voir quelquefois reparaître
Celui qui, le premier, pour vos pinceaux posa
En disant : Gloire à vous, Cécilia, Rosa !

1. *Introd.*, p. 13 sqq. — 2. *Presse*, 1^{er} avril 1844. Reproduit dans l'*Hist. de l'art dram.*, III, 174. — 3. *Caprices et Zigzags*, p. 189.

Mais surtout Gautier paraît bien s'être rappelé une longue pièce de l'Américain Willis, adaptée en vers par Fouinet, et parue en 1830 dans une revue chère à Gérard, la *Tribune Romantique*. Nous ne pouvons citer intégralement ; voici du moins les passages saillants :

LES TROIS SŒURS.

C'était au mois de juin dans une belle nuit,
Que les champs et la ville et tout était sans bruit.
De baume, de parfums l'atmosphère imprégnée
Enveloppait la terre, et, de serein baignée,
Chaque feuille, au plaisir d'un vent doux, voltigeant
Sous la lune semblait comme une aile d'argent
Vivement agitée au fond de la verdure :
Des étoiles sans nombre ! — et la lune, plus pure
Qu'elle ne fut jamais, s'élevait dans le ciel
Et moutait en silence. — Un calme solennel,
Le calme de la nuit, la paix la plus profonde
Descendait, reposait, s'étendait sur le monde.
J'étais dehors, errant avec trois jeunes Sœurs :
Tout ce qui de parfait fut jamais dans les cœurs,
Le ciel le leur donna. J'errais, et ma pensée
A leur pensée alors se tenait enlacée...

Oh ! l'une était un être adorable, accompli ;
Sur son front pur et chaste où n'était aucun pli,
En deux se divisait sa noire chevelure :
Les ailes d'un corbeau sur une neige pure,
Font valoir sa blancheur en s'y tendant ainsi ;
Son parler était faible et toujours adouci :
Dans son œil moite et tendre on pouvait toujours lire...

Et sa seconde sœur ! elle aurait enchanté
L'ange chantant son hymne : elle avait la beauté,
Beauté mystérieuse, une beauté divine :
Oh ! sa beauté, c'est plus que sa lèvre si fine,
Et son œil, sous ses cils, avec grâce riant,
Comme si notre vie était un bal brillant ;
Sa beauté, c'est bien plus que sa marche rapide,
Quoiqu'elle pose à peine ainsi qu'une Sylphide ;
C'est plus que sa musique, et pourtant un roseau
Où passe un vent du sud, un chant caché d'oiseau,
Un son lointain de cor, n'ont pas son harmonie ;
Sa beauté, c'est bien plus que sa grâce infinie...
La belle poésie est son monde : ses yeux
Découvrent dans la fleur mille beautés voilées,
Subtiles visions qu'on croirait révélées...

Sur mon bras s'appuyait, avec tout abandon,
Une autre jeune fille, — et du ciel c'est un don :
Sans nuage, elle avait ses quatorze ans à peine ;
Pour la peindre au regard la poésie est vaine.

Son jeune cœur mobile à tout instant changeait ;
 Impatient du calme, il errait, voltigeait,
 Mais qu'elle était aimable ! avec grâce étourdie !
 Oh ! j'irais voir encor sa figure arrondie,
 Sa marche presque ailée, et ses cheveux joyeux
 En grappes se roulant sur son cou gracieux,
 Et ses traits rayonnants d'un cœur rempli de joie.
 Le roman de l'enfance est en elle, et déploie
 Sous ses avides yeux ses beaux mensonges d'or...

Nous marchâmes ainsi, sous la lune sans voiles,
 Pensifs, jusqu'au lever des dernières étoiles...
 Je ne verrai jamais cette lune d'argent
 Sans mille souvenirs fondus dans sa lumière,
 Sans une effusion de muette prière
 Pour que, quand cette nuit qui s'étendra sur tous,
 Aimables sœurs, viendra sur votre ciel si doux,
 Il y scintille encore une flamme aussi belle
 Pour vous guider là-haut, à la vie immortelle !

« Cette pièce, ajoutait Fouinet, m'a semblé charmante, je l'ai traduite d'entraînement, et quand je la relis, j'y trouve un caractère national, une peinture de mœurs... La poésie intime, rêveuse, voilà le lot des Américains... » Il se peut que Gautier ait voulu transposer. On voit en tous cas le genre, et ce qu'il y ajoute.

La pièce parut le 3 juillet 1842 dans la *Sylphide*, dont elle gardait le ton aisé, un peu mondain. Les variantes manuscrites sont nombreuses ; elles montrent comment les thèmes à la mode, les détails malheureux, la résistance de l'expression gâtent parfois la fraîcheur première¹.

...Que tout fin *cortejo* nomme à la promenade
 Les nymphes du *Genil*
 ...Où vos noms, les seuls mots que vous en { pourrez lire
 { saurez
 Attireront vos yeux et vous feront sourire...
 Attirera votre œil et vous fera sourire.

Si malgré plaine et mer et monts aux blancs sommets
 [Si franchissant les monts et leurs neigeux sommets]

Douce Martirio, je crois te voir encore,
 Plus fraîche qu'une rose à la veille d'éclorre,
 Dans ton éclat vermeil et ta fleur de beauté²
 [ta fleur de quinze]
 Avec ton long regard humide et velouté
 Brillant sous l'éventail de tes grands cils d'ébène

Douce Martirio, je crois te voir encore
 Fraîche comme une fleur à la veille d'éclorre

1. Coll. Lov., C 442, f^{os} 63 à 72. — 2. L'expression *fleur de beauté* se trouve plusieurs fois chez Lamartine (ainsi *Jocelyn*, III^e époque, *la Chute d'un Ange*, 12^e vision).

[Lui chuchoter bien bas tous tes secrets charmanis]

A voix basse broder vos ? favoris

[Et parler de maris, de toilette, d'amants,]

[Pendant que la retraite]

Les galants, les novios, les modes de Paris

A voix basse parler d'amants et de maris

Contredanses, chapeaux et modes de Paris¹.

Lui chuchoter bien tous

Je crois te voir encore appuyée à l'épaule

De la Térésita, plus flexible qu'un saule,

Soulevant tes ? yeux alanguis et noyés.

...Dolorès — chaste enfant à { l'air
 { l'œil déjà rêveur
 *...Sans duègne jalouse et sans mère importune
 *Jusques à l'Alhambra par les beaux clairs de lune !
 ...Qui demandaient sans cesse où sont les orangers
 Les boléros dansés avec les séquedilles
 *...Nous parlions espagnol comme toi le français
 ...Mais malgré notre accent à la jota rebelle
 Tu comprenais { toujours
 { fort bien que nous te trouvions belle

[Les grillons enroués ch]

*Quels efforts nous faisons [pour pou]
 et souvent sans succès

[Te souvient-il { encor des [leçons d'espagnol]
 { là-bas

[Pour les c]

*Pour mettre en espagnol un madrigal français !

[Les grillons égayés [riant] bourdonnant]

Et malgré l'embarras de la phrase br

[Et toi] Tu comprenais toujours que nous trouvions

[Quel (sic) peine nous prenions]

Nous parlions espagnol comme toi le français
 de vrais

Mais les mots commencés toi tu les finissais

Et malgré notre accent à la jota rebelle

Tu comprenais toujours que nous te trouvions belle.

[Après de telles nuits qu'est-ce que]

Sur le velours

1. On reconnaît ici un souvenir de Musset (*A Pepa*, 1831) :

O Pépita, charmante fille,
 Mon amour, à quoi penses-tu ?
 Qui sait, peut-être à l'héroïne
 De quelque infortuné roman...
 A des amoureux en Espagne,
 A des bonbons, à des maris,
 Peut-être aux tendres confidences
 D'un cœur naïf comme le tien ;
 A ta robe, aux airs que tu danses...

Gracia, qui fut jamais?

fut jamais aimée

Quelle femme ici-bas, toi que j'aurais aimée,

Gracia ! douce fleur dont mon âme charmée

Pour l'avoir respirée *en passant* gardera

Un *frais* ressouvenir qui la parfamera

Comment } peindre tes yeux [et tes lèvres écloses]
avec des mots peindre ton { pur sourire
doux

[illegible]

Tes ? ? ? *plaques*

Ta [bouche de grenade]

Où le rire enchâssant les perles dans des roses

[*voltige et se*]

Et ta lèvre écarlate { où luit le feu vermeil

Ta lèvre de grenade } ou luit le feu vermeil

Que dans le sang du Maure alluma le soleil.

J'ÉTAIS MONTÉ PLUS HAUT...

J'étais monté plus haut que l'aigle et le nuage ;
 Sous mes pieds s'étendait un vaste paysage,
 Cerclé d'un double azur par le ciel et la mer ;
 Et les crânes pelés des montagnes géantes
 En foule jaillissaient des profondeurs béantes,
 6 Comme de blancs écueils sortant du gouffre amer.

C'était un vaste amas d'éboulements énormes,
 Des rochers grimaçant dans des poses difformes,
 Des pics dont l'œil à peine embrasse la hauteur,
 Et, la neige faisant une écume à leur crête,
 On eût dit une mer prise un jour de tempête,
 12 Un chaos attendant le mot du Créateur.

Là dorment les débris des races disparues,
 Le vieux monde noyé sous les ondes accrues,
 Le Béhémoth biblique et le Léviathan.
 Chaque mont de la chaîne, immense cimetière,
 Cache un corps monstrueux dans son ventre de pierre,
 18 Et ses blocs de granit sont des os de Titan !

SIERRA-NEVADA.



L'ALHAMBRA ET LA SIERRA NEVADA.

COMMENTAIRE

Avant de quitter Grenade, Gautier fit l'ascension du Muley-Hacen (ou Mulhacen), le pic le plus élevé de la sierra Nevada. On se rappelle son enthousiasme lorsqu'il gravissait au soleil levant la sierra de Guadarrama. Cette fois, il s'agissait de montagnes beaucoup plus hautes encore (le Mulhacen a près de 3500 mètres), aux flancs escarpés, coupées de précipices, et dont l'ascension, classique aujourd'hui, n'était pas alors sans danger. Ce ne fut plus seulement une griserie heureuse, mais une émotion profonde, plus grave et plus recueillie, dont nous trouverons le prolongement à travers les trois pièces suivantes (*Consolation, Dans la Sierra, Le Poète et la Foule*).

Un récit détaillé de l'excursion figure dans le *Voyage en Espagne*; nous en extrayons ce qui commente directement la pièce¹ :

« ... Quand je réfléchis de sang-froid à cette ascension incroyable, je m'étonne comme au souvenir d'un rêve incohérent. Nous avons passé par des chemins où les chèvres auraient hésité à poser le pied... Chaque fois que nos bêtes s'arrêtaient pour reprendre haleine, nous nous retournions sur nos selles pour contempler l'immense panorama formé par la toile circulaire de l'horizon. Les crêtes surmontées se dessinaient comme dans une grande carte géographique. La Vega de Grenade et toute l'Andalousie se déployaient sous l'aspect d'une mer azurée où quelques points blancs, frappés par le soleil, figuraient les voiles. Les cimes voisines, chauves, fendillées et lézardées de haut en bas, avaient dans l'ombre des teintes de cendre verte, de bleu d'Égypte, de lilas et de gris de perle, et dans la lumière des tons d'écorce d'orange, de peau de lion, d'or bruni, les plus chauds et les plus admirables du monde. Rien ne donne l'idée d'un chaos, d'un univers encore aux mains du Créateur, comme une chaîne de montagnes vue de haut. On dirait qu'un peuple de Titans a essayé de bâtir là une de ces tours d'énormités, une de ces prodigieuses *Lylacqs* qui alarment Dieu; qu'ils en ont entassé les matériaux, commencé les terrasses gigantesques, et qu'un souffle inconnu a renversé et agité comme une tempête leurs ébauches de temples et de palais. On se croirait au milieu des décombres d'une Babylone antédiluvienne, dans les ruines d'une ville préadamite. Ces blocs énormes, ces entassements pharaoniens réveillent l'idée d'une race de géants disparus, tant la vieillesse du monde est lisiblement écrite en rides profondes sur le front chenu et la face rechignée de ces montagnes millénaires. — Nous avons atteint la région des aigles. De loin en loin nous apercevions un de ces

nobles oiseaux perché sur une roche solitaire, l'œil tourné vers le soleil et dans cet état d'extase contemplative qui remplace la pensée chez les animaux. L'un d'eux planait à une grande hauteur et semblait immobile au milieu d'un océan de lumière... — Les neiges commençaient à se montrer par minces filets, par plaques disséminées, à l'ombre des roches; l'air se raréfiait; les escarpements devenaient de plus en plus abrupts; bientôt ce fut par nappes immenses et par tas énormes que la neige s'offrit à nous, et les rayons du soleil n'avaient plus la force de les fondre... Il pouvait être environ cinq heures; mon compagnon et le jeune Allemand voulurent profiter de la fin du jour pour graver à pied et tout seuls le dernier mamelon. Quant à moi, je préférerai rester, et, l'esprit ému de ce spectacle grandiose et sublime, je me mis à griffonner sur mon carnet quelques vers sinon bien tournés, ayant du moins le mérite d'être les seuls alexandrins composés à une pareille élévation... »

Que la pièce ait été en effet écrite là, devant l'immense paysage, on n'en saurait douter; le titre même en témoignait primitivement, car elle fut publiée dans la *France littéraire* du 13 décembre 1840 avec la mention *Improvisé sur le Maley-Hassen, dans la Sierra Nevada, près de Grenade, 4 août 1840*, alors que le récit en prose parut beaucoup plus tard, le 15 juillet 1842, dans la *Revue des Deux Mondes*. La première effusion, comme il n'arrive que chez les vrais poètes, se rythma d'elle-même à la cadence du vers. — Est-ce à dire que des corrections n'aient pas été apportées ensuite à tête reposée? Évidemment non. Si heureuse que soit une improvisation de ce genre, des taches la déparent, que des retouches souvent légères suffisent à effacer. A cet égard le *Carnet* nous révèle encore de curieux secrets¹.

Une version à l'encre, aisément lisible, recouvre presque entièrement une version plus ancienne, hâtivement « griffonnée » au crayon, effacée par endroits, et dont nous n'avons pu déchiffrer que quelques vers :

J'étais sur la montagne à la zone de neige...
 A mes pieds s'étendait l'immense paysage...
 Un chaos attendant l'ordre du Créateur...
 [Peut-être sur ce pic que je foule un déluge...]
 Là dorment les débris de races disparues,
 Le vieux monde noyé sous les ondes accrues,
 Les os des Béhémoth et des Léviathan²...
 Chaque mont ? colosse ? disparu...
 Voir la Nécropolis d'un monde de Titans...
 Et leurs granits ne sont que des os de Titan.

Tels sont les témoins de l'improvisation première, qui approchait singulièrement, on le voit, du texte définitif. La version à l'encre, — écrite peut-être dès le retour de l'excursion, présente encore des variantes :

1. F^{os} 15 V^o et 16. — 2. Cf. V. Hugo, *l'Art d'être Grand-père*, IV, 7 :

Ce sont des Béhémots et des Léviathans.

Est-ce un écho à travers les années? Est-il une source commune? — On peut aussi rapprocher du vers 7 :

...splendides ruines,
 Entassements confus, amas étincelants...

dans *Au bord de la Mer* (*Chants du Crépuscule*, XXVIII paru en 1835.)



SUR LES SOMMETS DE LA SIERRA NEVADA.

- V. 2. Un large paysage
 V. 4. { Les vieux crânes pelés
 { Sur les crânes pelés
 V. 5. Qui se haussaient du creux des profondeurs béantes.
 V. 6. Un rayon de soleil jetait son reflet clair.
 V. 8. De rochers
 V. 9. embrassait
 V. 10. formant
 V. 15. Les os des Béhémoth et des Léviathan
 V. 18. { Vaste nécropole d'un monde de Titans
 { Et leurs blocs de granit sont des os de Titans
 { Et leurs granits ne sont que des os de Titans.

Mais ce sont là des variantes de détail, les quelques imperfections que corrige au dernier moment une rapide mise au point.

Jaillie au contact même de la réalité, la pièce n'est pourtant pas exempte de souvenirs livresques. Déjà, quelques années auparavant, un poème de la *Comédie de la Mort*, *Qui sera roi*¹ avait évoqué Béhémoth et Léviathan d'après l'*Ahasvérus* de Quinet, et les visions cosmogoniques, alors à la mode, se prolongeaient communément jusque dans les descriptions de montagnes. Ainsi les Apennins, dans *le Mutilé*, le roman de Saintine qui fit tant de bruit et dont Gautier s'est plusieurs fois souvenu : « Une large ravine creusée par les torrents... semblait, par des monticules échelonnés les uns aux autres, frayer un périlleux chemin vers les bas-fonds que la brume voilait en partie, mais dont il devinait cependant les profondeurs, à ce sol crevassé de nombreuses gerçures, à ces vastes éboulements, restes désordonnés de l'ancien chaos... Il se plaisait à sonder de l'œil ces abîmes, à se demander quelles mains, plus vigoureuses que celles du Crotoniate, avaient fendu, séparé ces blocs gigantesques, fouillé dans les entrailles de la terre pour en bouleverser les surfaces, éteint ces fournaies allumées autrefois sur toute la chaîne de ces monts². » Gautier s'est laissé porter par le thème ; il a quelque peu distendu l'idée, forcé l'expression ; entre ses regards et le réel est venue s'interposer la fiction. Mais le vrai visage des choses n'apparaît-il pas mieux, le plus souvent, à la lumière du souvenir ?

1. *Poésies*, I, 321 sqq. — 2. 4^e éd. (1834), Paris, Dupont, in-8°, p. 141. Cf. *Les Années romantiques de Th. Gautier*, chap. v et vi.

CONSOLATION

Ne sois pas étonné si la foule, ô poète,
Dédaigne de gravir ton œuvre jusqu'au faite ;
La foule est comme l'eau qui fuit les hauts sommets,
Où le niveau n'est pas, elle ne vient jamais.
5 Donc, sans prendre à lui plaire une peine perdue,
Ne fais pas d'escalier à ta pensée ardue :
Une rampe aux boiteux ne rend pas le pied sûr.
Que le pic solitaire escalade l'azur,
L'aigle saura l'atteindre avec un seul coup d'aile,
10 Et posera son pied sur la neige éternelle,
La neige immaculée, au pur reflet d'argent,
Pour que Dieu, dans son œuvre allant et voyageant,
Comprenne que toujours on fréquente les cimes
Et qu'on monte au sommet des poèmes sublimes.

SIERRA-NEVADA

COMMENTAIRE

L'idée avait été lancée par V. Hugo à la fin de son fameux article du 29 mai 1833 dans l'*Europe littéraire*¹ : « Les grands hommes sont de hautes montagnes dont la cime reste inhabitée, mais domine toujours l'horizon. Villes, collines, plaines, charrues, cabanes sont au bas. Depuis cinquante ans, douze hommes seulement ont gravi au haut du Mont-Blanc. Combien peu d'esprits sont montés sur le sommet du Dante et de Shakespeare ! Combien peu de regards ont pu contempler l'immense mappemonde qui se découvre de ces hauteurs ! Qu'importe ! tous les yeux n'en sont pas moins éternellement fixés à ces points culminants du monde intellectuel, montagnes dont la cime est si haute que le dernier rayon des siècles depuis longtemps couchés derrière l'horizon y resplendit encore ! »

Pour la forme et le détail de l'expression, Gautier semble bien s'être rappelé ici la courte pièce de Musset *Au Yung-Frau* (1828) dont le symbole, un peu différent, était aisément transposable :

Yung-Frau, le voyageur qui pourrait sur ta tête
S'arrêter et *poser le pied* sur sa conquête
Sentirait en son cœur un noble battement,
Quand son âme au penchant de sa *neige éternelle*,
Pareille au jeune *aiglon* qui passe et lui tend l'aile,
Glisserait et fuirait sous le clair firmament.
Yung-Frau jé sais un cœur qui comme toi se cache,
Revêtu comme toi d'une robe sans tache ;
Il est plus près de Dieu que tu ne l'es du ciel.
Ne t'étonne donc point, ô montagne sublime,
Si la première fois que j'en ai vu la cime
J'ai cru le lieu trop haut pour être d'un mortel.

Mais de tout temps les poètes, familiers des hautes cimes, ont chanté leur dédain du vulgaire, et les fiers accents de la Pléiade, notamment, n'ont pas sonné en vain aux oreilles romantiques. Hugo avait dit à son ami Sainte-Beuve (*Odes*, IV, 17, daté décembre 1827) :

L'aigle, c'est le génie, oiseau de la tempête
Qui des monts les plus hauts cherche le plus *haut faite*...
Pourquoi donc *t'étonner*, ami, si sur ta tête
Lourd de foudres, déjà, le nuage s'arrête ?...

1. Sur cet article et son retentissement cf. *Années romantiques de Th. Gautier*, chap. v.

Et une autre fois, *Devant le glacier du Rhône* (mai 1829), il avait évoqué ses pensées allant et voyageant :

Dans un cercle éternel incessamment poussées...
Elles montent toujours vers le ciel, et sans cesse
Redescendent des cieux aux mers.

Images et mouvement ¹ nous reportent donc aux alentours de 1830. Mais ces quelques vers avaient peut-être plus de prix en 1841 (*Revue des Deux Mondes*, 15 novembre) que les déclamations de Hugo dans les *Odes*, ou celles de Lamartine sur le *Génie* dans les *Premières Méditations*. Que de fois Gautier a prolongé ainsi les rayonnements de l'aurore romantique !

Un fac-similé de la pièce a été donné par Mirecourt au tome VI de ses *Contemporains* en 1856.

1. Pour le mouvement encore, cf. Sainte-Beuve, *Consolations*, XXI, *Sonnet* à Louis Boulanger (daté octobre 1829) :

Afin que le Seigneur, notre invisible maître
Venu sans qu'on l'attende et se faisant connaître
Trouve tout à bon terme et nous dise : C'est bien.

XXV

DANS LA SIERRA

J'aime d'un fol amour les monts fiers et sublimes !
Les plantes n'osent pas poser leurs pieds frileux
Sur le linceul d'argent qui recouvre leurs cimes ;
4 Le soc s'émousserait à leurs pics anguleux.

Ni vigne aux bras lascifs, ni blés dorés, ni seigles ;
Rien qui rappelle l'homme et le travail maudit.
Dans leur air libre et pur nagent des essaims d'aigles,
8 Et l'écho du rocher siffle l'air du bandit.

Ils ne rapportent rien et ne sont pas utiles ;
Ils n'ont que leur beauté, je le sais, c'est bien peu,
Mais moi, je les préfère aux champs gras et fertiles,
12 Qui sont si loin du ciel qu'on n'y voit jamais Dieu !

SIERRA-NEVADA.

COMMENTAIRE

« Les pays plats cultivés rapportent beaucoup et sont horribles. Les sols plaqués de montagnes ne rapportent rien. Ainsi la poésie et la prose » (*Carnet*, f° 7, v°). Mais le symbole allait bientôt s'élargir : la splendeur des cimes immaculées ne disait-elle pas toute la supériorité du beau sur l'utile ¹ ? Et depuis la préface d'*Albertus*, Gautier avait-il cessé jamais de proclamer le principe de *l'art pour l'art* ? — Il avait pourtant mérite à s'en faire une fois encore le champion au moment où le romantisme, depuis longtemps mêlé au siècle, y était passé définitivement, au moment où V. Hugo dans un poème retentissant et tout au long d'une solennelle préface (*Les Rayons et les Ombres*, mai 1840) venait de définir la nouvelle fonction du poète.

On trouve dans le *Carnet* la première ébauche de la pièce ² :

Les monts

Il ne peut rien pousser au front des pics sublimes
[Nulle plante ne germe]
Une neige éternelle en argente les cimes
Le pied vert de la plante y gèlerait de froid

Il ne peut rien pousser au front des monts sublimes
[sur les crêtes] sublimes
La plante n'ose pas hasarder son pied vert
[Car le linceul d'argent qui recouvre leurs cimes]
Les plantes n'osent pas poser leurs pieds frileux
Sur le linceul d'argent qui recouvre leurs cimes
Le soc s'émousserait aux glaciers anguleux

Ni pampre, ni raisin, ni blés jaunis, ni seigles,
Rien qui rappelle l'homme et ses travaux ?
Seule la liberté peut boire cet air pur ³
? flanc du rocher ne nourrit que des aigles
Et ? ? plume ? de grands aigles
Entoure les sommets

En remaniant, Gautier s'est laissé gagner par une inspiration étrangère. Ici encore (cf. le *Chasseur*, p. 178) il s'est évidemment rappelé la *Coupe et les*

1. Cf. ci-dessus p. 167, citation de Hugo. — 2. F° 25, v°. — 3. Sur *boire cet air pur* cf. ci-dessous p. 178.

Lèvres. Déjà, dans la première ébauche, sa sierra, où ne croissaient « ni pampre, ni raisin, ni blés jaunés, ni seigles », faisait trop songer au Tyrol (*Invocation*, v. 14) :

Terre sans oliviers, sans vigne et sans moissons...

Mais l'imitation s'est encore précisée avec les retouches. Quel que soit le dédain du poète pour les industries humaines, le *travail maudit* ne se comprendrait guère sans la terrible imprécation de Franck (acte I, scène 1) :

...Malheur aux nouveau-nés !
Maudit soit le *travail* ! Maudite l'espérance !
Malheur au coin de terre où germe la semence...
Malheur à la maison, malheur à la cité...

Peut-être le vers 3 de la seconde strophe « dans leur air libre et pur nagent des essaims d'aigles » reprend-il le vers 3 de l'*Invocation* :

Montagnard comme l'aigle et libre comme l'air,

auquel s'est mêlé tout naturellement le souvenir de l'aigle des Asturies (*Éloa*, chant III) :

Dans un fluide d'or il *nage* puissamment.

En tout cas le vers suivant ne fait que résumer un passage de Musset (*Invoc.*, 6-9) :

Beau ciel tout sympathique et tout peuplé d'échos !
Là *siffle* autour du puits l'écumeur des montagnes
Qui jette au vent son cœur, sa flèche et sa *chanson*¹...

Il n'est pas jusqu'à l'élargissement final dont Musset n'ait offert le modèle (*Invoc.*, v. 32-37) :

...Qu'importe au fils de la montagne...
Ce n'est pas son métier de traîner la *charrue*,
Il vit dans l'*air du ciel* qui n'appartient qu'à Dieu.

De même dans *Mardoche* (str. xxv, 1829) :

Les monts, dit le vieillard, sont plus proches de Dieu.
Ce sont ses vrais autels, et si le saint prophète
Moïse put le voir, ce fut au plus haut faite.

Dans la *Sierra* fut publiée dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1841. Auparavant, dans la *Sylphide* du 3 décembre 1840, avait paru sous le même titre la pièce suivante, le *Poète et la Foule*, esquissée elle aussi en Espagne, ainsi qu'en témoigne le *Carnet*. On voit combien les deux pièces, à tous égards, sont connexes.

1. Cf. Musset lui-même (*Rolla*, v. 16) : « Et sifflaient dans l'écho la *chanson* du passant ». Mais l'agit des sylvains, et le passage est très différent

LE POÈTE ET LA FOULE

La plaine un jour disait à la montagne oisive :
 — Rien ne vient sur ton front des vents toujours battu !
 Au poète, courbé sur sa lyre pensive,
 4 La foule aussi disait : — Rêveur, à quoi sers-tu ?

La montagne en courroux répondit à la plaine :
 — C'est moi qui fais germer les moissons sur ton sol ;
 Du midi dévorant je tempère l'haleine ;
 8 J'arrête dans les cieus les nuâges au vol !

Je pétris de mes doigts la neige en avalanches ;
 Dans mon creuset je fonds les cristaux des glaciers,
 Et je verse, du bout de mes mamelles blanches,
 12 En longs filets d'argent, les fleuves nourriciers.

Le poète, à son tour, répondit à la foule :
 — Laissez mon pâle front s'appuyer sur ma main.
 N'ai-je pas de mon flanc, d'où mon âme s'écoule,
 16 Fait jaillir une source où boit le genre humain ?

SIERRA-NEVADA.

COMMENTAIRE

Après avoir dit la sereine inutilité du beau, Gautier en proclame ici la fécondité supérieure : ces vers sont le complément et comme la contre-partie de la pièce précédente, et en effet, par les circonstances mêmes dans lesquelles ils ont été composés et publiés, nous avons pu voir qu'ils s'y apparentaient de très près.

Le *Carnet* donne à part le premier vers, qui a dû venir à l'esprit du poète avec l'idée même de la pièce. Il donne aussi ¹, à défaut du premier jet, une rédaction déjà très avancée, dont quelques vers ont été retouchés par la suite :

- V. 1. La plaine dit un jour à la montagne oisive
- V. 3. Au poète penché sur sa lyre pensive
- V. 6. J'arrête dans les cieus les nuages au vol ².
- V. 8. Sans moi, quel fruit pourrait se montrer sur ton sol ?
- V. 10. Je fonds dans mon creuset la neige en avalanches
- V. 11. Et je fais ruisseler de mes mamelles blanches
- V. 14. { Pourquoi demandez-vous le travail à ma main ?
 { Quel travail de fourmi pourrait faire ma main ?

Si spontanée qu'ait été la pièce, peu d'éléments en sont vraiment originaux. La jaillissante blessure rappelle trop la *Nuit de Mai*, que rappelait déjà le *Pin des Landes*. D'autre part le rôle fertilisant des montagnes avait été célébré de façon singulièrement analogue par Bernardin de Saint-Pierre dans *Paul et Virginie* :

« Il y a beaucoup de montagnes dont les sommets sont arrondis en forme de mamelles, et qui en portent le nom dans toutes les langues. Ce sont en effet de véritables mamelles, car c'est d'elles que découlent beaucoup de rivières et de ruisseaux qui répandent l'abondance sur la terre. Elles sont les sources des principaux fleuves qui l'arrosent, et elles fournissent constamment à leurs eaux en attirant sans cesse les nuages autour du piton de rocher qui les surmonte à leur centre comme un mamelon... ³ »

Or *Paul et Virginie* avait jadis transporté Gautier, au point que, de son propre aveu, ni Shakespeare, ni Byron, ni Hugo lui-même ne lui redonnèrent pareille ivresse : tous les détails lui en devaient donc rester présents. Mais

1. F^o 14, v^o. — 2. C'est l'ordre des vers qui change ici. — 3. P. 88 de l'édition Masson fils, 1839. Le passage figure dans une note relative à la montagne des *Trois-Mamelles*, non loin de laquelle s'égarent, encore enfants, Paul et Virginie.

l'image était devenue familière à la poésie romantique. On la retrouve chez Lamartine dans les premières pages de *la Chute d'un Ange* (1838) :

Ces cimes, que noyait l'océan bleu de l'air,
S'élargissaient, montaient, ou seules ou jumelles,
De la terre encor vierge, ainsi que des *mamelles*
Que fait renfler un sein plein de sève et d'amour,
Et dont la plénitude arrondit le contour...

et un peu plus loin sont célébrés les fleuves,

Grandes veines d'argent qui de leur haute artère
S'épanchaient à flots bleus pour féconder la terre...

De même, image et idée se retrouvent unies chez Victor Hugo, bien qu'avec une signification différente (*Voix intérieures*, IX, fin) :

Car, ainsi que d'un mont tombent de vives eaux,
Le passé murmurant sort et coule à ruisseaux
De ton flanc, ô géant Homère !

Il n'est pas jusqu'à la forme de la pièce qui ne soit à beaucoup d'égards imitée : l'imagination romantique se plaisait à personnifier la nature, à l'animer, à faire converser entre eux les êtres et les choses, soit qu'ils fussent voisins, soit même — étoile et ver de terre — que l'infini les séparât. On trouve un dialogue de ce genre à la 9^e époque de *Jocelyn* (1836) :

L'aigle de la montagne un jour dit au soleil :
« Pourquoi luire plus bas que ce sommet vermeil ?
« A quoi sert d'éclairer ces prés, ces gorges sombres ?...

On en trouve surtout chez Victor Hugo ; ainsi dans *les Chants du Crépuscule* (1835) :

La pauvre fleur disait au papillon céleste :
« Ne fuis pas... »

dans *les Voix intérieures* (1837) :

La tombe dit à la rose :
— Des pleurs dont l'aube t'arrose
Que fais-tu, fleur des amours ?...

enfin dans une pièce des *Feuilles d'Automne* (1831) que Gautier a par ailleurs directement imitée :

Un jour, au mont Atlas les collines jalouses
Dirent : — Vois nos prés verts, vois nos fraîches pelouses¹.

On aurait tort pourtant de dédaigner ces quatres strophes, qui valent par une composition heureuse et la qualité du vers.

1. Cf. ci-dessous la pièce XL, *Saint Christophe d'Ecija*.

XXVII

LE CHASSEUR

Je suis enfant de la montagne,
Comme l'isard, comme l'aiglon ;
Je ne descends dans la campagne
Que pour ma poudre et pour mon plomb ;
Puis je reviens, et de mon aire
Je vois en bas l'homme ramper,
Si haut placé que le tonnerre
8 Remonterait pour me frapper. .

Je n'ai pour boire, après ma chasse,
Que l'eau du ciel dans mes deux mains ;
Mais le sentier par où je passe
Est vierge encor de pas humains.
Dans mes poumons nul souffle immonde !
En liberté je bois l'air bleu,
Et nul vivant en ce bas monde
16 Autant que moi n'approche Dieu.

Pour mon berceau j'eus un nid d'aigle
Comme un héros ou comme un roi,
Et j'ai vécu sans frein ni règle,
Plus haut que l'homme et que la loi.
Après ma mort une avalanche
De son linceul me couvrira,
Et sur mon corps la neige blanche,
24 Tombeau d'argent, s'élèvera.

COMMENTAIRE

En 1818, quatre chanteurs nommés Wieser, Kaplan, Fellaner-Punto et Schiele vinrent se faire entendre à Paris. Ils exécutaient des *tyroliennes* à quatre voix, sans orchestre, et tel fut leur succès que le genre devint à la mode. Pendant plus de vingt ans compositeurs et poètes concertèrent inlassablement des variations sur le Tyrol, exaltant les chasses périlleuses, l'air pur, la liberté, thèmes faciles auxquels les théories de Metternich et la politique de la Sainte-Alliance donnaient une actualité particulière. *L'Enfant de la montagne* connut une vogue d'autant plus durable que le romantisme répandit alors en France les après poésies de la Forêt-Noire et de la Suisse, dont le chef-d'œuvre de Schiller, *Guillaume Tell*, offrait l'expression la plus achevée¹. Jusqu'au delà de 1840 toute une littérature associa chez nous, dans un même panégyrique, des régions voisines, quoique dans la réalité distinctes et fortement individualisées. C'est ainsi que les couplets de Théaulon, Adolphe et Charles dans *la Tyrolienne* (1829) :

Chasseurs du Tyrol, allons,
Descendons
Du haut de ces monts, etc.

s'apparentent de près à ceux de Scribe et Mélesville dans *le Chalet* (1834) d'après la comédie de Goethe :

Vallons de l'Helvétie
Objet de notre amour,
Salut, terre chérie, etc...

ou à ceux de Castil-Blaze dans *Robin des Bois* (1824) :

Chasseur diligent
Quelle ardeur te dévore ?
Tu pars dès l'aurore...
Poursuis le chamois
Sur les monts, dans la plaine...
Pour toi neige et glace
N'ont point de rigueur²...

1. Cf. par exemple le *Chasseur des Alpes*, de Mayrhofer, mis en musique par Schubert, etc...
— 2. Le succès de *Robin des Bois* fut retentissant, et Castil-Blaze déclarait plaisamment que chacun de ces vers lui avait au moins rapporté mille écus, jusque — y compris — le *trou la la* du refrain (Cf. Biré, *V. Hugo après 1830*, II, 7).

L'ENFANT DE LA MONTAGNE.



Paroles de Chaptal & Gaudier

Musique de

JM. LABARRE

L'ENFANT DE LA MONTAGNE.

Et l'inspiration y est sensiblement la même que dans une chanson bernoise qui, quelques années plus tard, se modulait sur un air de *Guillaume Tell* :

Si l'aigle rapide
Est le roi des airs
Le chasseur solide
Règne aux monts déserts.

Il a sans partage
Du sol au nuage ;
Tout ce qu'il atteint
Tout est son butin, etc...

Tel est le genre ¹ où entre la pièce de Gautier, car primitivement elle ne devait rien à l'Espagne, et elle est la seule, à notre connaissance, qui ait été composée *avant* le voyage. « Les deux vers que j'ai rajoutés à la *Chanson du Chasseur de Chamois* remplissent-ils votre idée et vous conviennent-ils ? » lit-on dans une lettre de mars ou avril 1839 adressée à Meyerbeer ². Il s'agissait bien d'une *chanson*, puisqu'elle parut sous le titre *l'Enfant de la Montagne*, ornée d'une lithographie assortie, dans la *France musicale* du 22 décembre 1839 ; et elle figurait sous la musique non pas même de Meyerbeer, mais de Théodore Labarre.

Gautier a-t-il relevé ici la banalité du thème ? Peut-être a-t-il repris d'un peu trop près quelques vers d'une de ses pièces antérieures, la *Montée sur le Brocken* (1838). Ainsi le début :

Lorsque l'on est monté jusqu'au nid des aiglons...

et surtout la fin :

La neige cependant descend silencieuse...
Le ciel est tout rayé de ses pâles sillons,
Et la mort, dans ses doigts tordant ce fil qui tombe,
Vous tisse un froid linceul pour votre froide tombe.

De même aussi la fin de la première strophe :

...la chanson de la terre
Ne vient pas jusqu'à vous, et la voix du tonnerre
Qui roule sous vos pieds ³...

Une sorte d'héroïsme altier accentue le vers : mais on reconnaît aisément l'influence de Musset ⁴. Comme dans la pièce XXV, *Dans la Sierra*, Gautier s'est rappelé ici l'invocation au Tyrol qui précède *la Coupe et les Lèvres*, et la fierté

1. On en trouve les reflets et prolongements les plus divers. Ainsi le chasseur de chamois dans *Manfred* et, avec une autre couleur locale, l'amant de Lazzara dans les *Orientales* :

Un Klephte a pour tous biens l'air du ciel, l'eau des puits,
Un bon fusil bronzé par la fumée, et puis
La liberté sur la montagne.

2. Coll. Lov. C 487, f° 172. — 3. *Poésies complètes*, I, 309-310. — 4. Gautier n'a pas eu besoin ici de remonter aux ouvrages dont s'était servi Musset, et qu'a signalés M. Jean Giraud dans la *Revue Universitaire* de 1912 (*Notes sur quelques sources de La Coupe et les Lèvres d'A. de Musset*). Il pouvait toutefois se rappeler un récit sur *La Chasse au Chamois dans les Alpes* autrefois paru dans le *Mercure de France au XIX^e Siècle* (T. XXX, pp. 310-320) et reproduit dans le *Cabinet de Lecture* du 19 août 1830 (non cité par M. Jean Giraud), où sont contées les aventures d'un certain Marchietti, qui vivait « sans frein ni loi » en compagnie de plusieurs femmes, et qui avait plus de vingt meurtres sur la conscience. Il y a sous la légende plus de réalité qu'on ne le pense communément.

du *Chasseur* fait écho à l'orgueil éperdu de Franck. Des mots, des images ont été repris :

Str. 1. ...les fils du Tyrol, peuple héroïque et fier
Montagnards comme l'aigle, et libres comme l'air...
 (Invoc. 2-3.)

Str. 2. *L'air du ciel, l'air de tous ! vierge comme le feu !*
Où la liberté meurt sur le fumier des villes...
Il ne croît pas si bas, cet arbre aux verts rameaux.
Il meurt dans l'air humain, plein de râles immondes,
Il respire celui que respirent les mondes¹.
Montez, voilà l'échelle, et Dieu qui tend les bras...
 (Invoc. 38-45.)

Entouré de ses chiens, sur les herbes sanglantes,
 Découdre, les bras nus, les biches expirantes,
 S'asseoir au rendez-vous, et boire dans ses mains
 La neige des glaciers, vierge de pas humains².

(Acte II, sc. 2.)

Str. 3. ...suis-je un esclave ou non ?
 Le pacte social n'est pas de ma façon...
 ...dans ton orgueil de roi
 Parle, aimes-tu ton père, aimes-tu ta patrie ?...

(Acte I, sc. 1.)

Mais comment tant de passion fougueuse n'eût-elle pas forcé l'imagination ? Beaucoup plus tard, en 1855 dans ses *Symphonies*, en 1858 dans ses *Idylles héroïques*, V. de Laprade ira orchestrant la grandiose poésie des Alpes en des harmonies lamartiniennes, mais où sonneront distinctement les durs accents de Musset³. L'originalité de Gautier, outre l'indiscutable mérite de la forme, est de garder ici une juste mesure entre les fadeurs du lieu commun⁴ et les violences outrancières de *la Coupe et les Lèvres*.

Une version manuscrite, visiblement antérieure, conserve le titre primitif : *La Chanson du Chasseur de Chamois*, et présente des variantes intéressantes⁵ :

Str. 1. *Placé si haut que le tonnerre*
Remonterait sans me frapper.

1. Mais déjà Gautier lui-même en 1831 dans *Paris (Poésies, I, 108-109)* d'après les indignations de Barbier :

L'air limpide, l'air vierge où jamais souffle humain
 Ne passe, où l'ange seul retrouve son chemin ;
 Car elle manque d'air, mon âme, dans ce monde
 Où la presse en tous sens de son étroite immonde...

2. Cf. *Éloa*, chant II :

Jusqu'à la neige encor vierge des pas humains,

et Barbier, *Le Départ (Il Pianto, 1833)* :

Je boirai ton air pur ô verdoyante Ischia,

3. Cf. la *Symphonie alpestre*, dédiée à Lamartine, sorte de dialogue mystique entre un personnage symbolique, *Frantz*, et les éléments personnifiés : le Chœur des Alpes, les Sapins, les Torrents, le Ranz des Vaches, les Fleurs du Désert, les Lacs des Montagnes, les Chamois, le Glacier, etc. Cf. aussi dans les *Idylles héroïques* : *Hermann (La Fleur des Cimes, le Glacier, le Chasseur de Chamois)*, etc. Mais on y retrouve aussi l'*Ahasvérus* de Quinet. — 4. Il faut lui savoir gré d'avoir évité le couplet obligé sur l'amour. — 5. Coll. Lov., C 442, f° 28.



LE CHASSEUR.

Str. 2. Je n'ai pour vin après ma chasse...
Ne va si près que moi de Dieu.

Str. 3. *Sur le mont blanc je règne en Roi*
Car je vis seul, sans frein ni règle,
Plus haut que l'homme et que la loi.
Un beau linceul de neige blanche
Quand je mourrai me couvrira
 Et sur ^{mon corps} _[ma tombe] une avalanche,
 Tombeau d'argent, s'élèvera.

La première version imprimée, celle de la *France musicale*, offre aussi quelques variantes :

Str. 1. Comme l'isard, comme l'aiglon...

Str. 3. *Et je vis seul, sans frein ni règle...*
Quand je mourrai la neige blanche
De son linceul me couvrira,
 Et sur mon corps une avalanche...

A l'exception d'un mot, suscité sans doute par la mesure du vers — l'*isard* est le chamois des Pyrénées, plus fin, plus gracile — le *Chasseur* est donc une pièce alpestre. Comment s'est-elle ensuite rattachée à l'Espagne ? Et justifie-t-elle la mention *Sierra-Nevada*, ajoutée en 1845 ?

Peu avant de quitter Grenade, résolu à tenter l'ascension du Muley-Hacen, Gautier s'était mis en quête d'un guide. « ...L'on nous indiqua un chasseur, nommé Alexandro Romero, comme connaissant la montagne à fond et capable de nous servir de guide. Il vint nous voir à notre *casa de pupilos*, et sa physionomie mâle et franche nous prévint tout de suite en sa faveur ; il portait un vieux gilet de velours, une ceinture de laine rouge, des guêtres de toile blanche comme celles des Valenciens, qui laissaient voir ses jambes sèches, nerveuses, tannées comme du cuir de Cordoue. Des alpargatas de corde tressée lui servaient de chaussure ; un petit chapeau andalou, roussi à force de coups de soleil, une carabine, une poire à poudre en sautoir complétaient cet ajustement. Il se chargea des préparatifs de l'expédition, et promit de nous amener le lendemain, à trois heures, les quatre chevaux dont nous avions besoin...¹ »

Tel est le *Chasseur* qui mena Gautier dans la « région des aigles », sur les cimes de la sierra Nevada. Il ne vivait pas au-dessus des hommes et des lois, plus haut que les nuées et le tonnerre, mais il était familier des pics neigeux, et chassait des chamois authentiques. La tradition, d'ailleurs, s'est maintenue vivante : nous-même avons connu à Grenade un chasseur de chamois que son audace et ses trophées eussent rendu digne des strophes de Gautier².

Ainsi, qu'on atténue un peu le romantisme de la pièce : elle n'apparaîtra pas déplacée dans *España*.

1. *Voyage*, p. 249. — 2. Les photographies que nous donnons ici des sommets de la sierra Nevada ont été prises par M. José Gonzalez, de Grenade, à qui nous adressons l'expression de notre vive gratitude.

XXVIII

L'ÉCHELLE D'AMOUR

SÉRÉNADE.

Sur le balcon où tu te penches
Je veux monter... efforts perdus !
Il est trop haut, et tes mains blanches
4 N'atteignent pas mes bras tendus.

Pour déjouer ta duègne avare,
Jette un collier, un ruban d'or ;
Ou des cordes de ta guitare
8 Tresse une échelle ; ou bien encor...

Ote tes fleurs, défais ton peigne,
Penche sur moi tes cheveux longs,
Torrent de jais dont le flot baigne
12 Ta jambe ronde et tes talons.

Aidé par cette échelle étrange,
Légèrement je gravirai,
Et jusqu'au ciel, sans être un ange,
16 Dans les parfums je monterai !

COMMENTAIRE

Tout recueil espagnol doit comporter des sérénades. Est-ce à tort, est-ce à raison ? Gautier sacrifie-t-il ici à la convention ou à la vraie couleur locale ?

Trop de fadeurs se sont répandues sous le couvert du titre pour que le genre entier ne soit discrédité. Pourtant la sérénade andalouse n'est pas un mythe. A Grenade surtout, au sortir de la *tertulia*, Gautier entendit mainte fois résonner dans l'ombre la guitare amoureuse :

« L'on rencontre, dit-il, sous les fenêtres et les balcons les jeunes galants embossés dans leur cape et occupés à *pelar la paba* (plumer la dinde), c'est-à-dire faire la conversation avec leurs *novias* à travers les grilles. Ces entretiens nocturnes durent souvent jusqu'à deux ou trois heures du matin, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque les Espagnols passent une partie de la journée à dormir. Il arrive aussi de tomber dans une sérénade composée de trois ou quatre musiciens, mais ordinairement de l'amoureux tout seul qui chante des couplets en s'accompagnant de la guitare, le sombrero enfoncé sur les yeux et le pied posé sur une pierre ou sur une borne. Autrefois, deux sérénades dans la même rue ne se seraient pas supportées ; le premier occupant prétendait rester seul et défendait à toute autre guitare que la sienne de bourdonner dans le silence de la nuit. Les prétentions se soutenaient à la pointe de l'épée ou du couteau, à moins cependant qu'une ronde ne vînt à passer. Alors les deux rivaux se réunissaient pour charger la patrouille, sauf à vider ensuite leur querelle particulière. Les susceptibilités de la sérénade se sont beaucoup adoucies, et chacun peut *rascar el jamon* (gratter le jambon) sous la muraille de sa belle en tranquillité d'esprit...¹ »

Tous ces détails sont véridiques et peuvent être confirmés très exactement par des témoignages contemporains³ ; et suivant un couplet que savaient par cœur toutes les Grenadines :

La dama que está dormida
Y la guitarra la llama,
No quiere mucho á su amante
Si le prefiere la cama,

La dame endormie
Que la guitare appelle
N'aime guère son amant
Si elle lui préfère son lit.

De nos jours encore on peut voir maint *novio* « plumer la dinde » à la fenêtre grillée, et parfois, surtout dans les petites cités d'Andalousie, plus fidèles

1. *Voyage*, pp. 216-217. — 2. Cf. notamment Dembowski, *op. cit.*, pp. 220 sqq. ; une *ron-dalla* (sérénade aragonaise) est même citée, que reprendra Gautier dans *Miliona* (1846) et qu'il fera figurer dans ses *Émaux et Camées*.

aux traditions anciennes, la sérénade fait retentir ses modulations étranges que rythme la guitare. — Seulement, la vraie sérénade, spontanée et populaire, n'est pas une romance ; presque toujours ce sont des couplets détachés (*coplas*), sur lesquels brode avec plus ou moins de bonheur l'imagination des exécutants ; rien de moins savant, rien de moins concerté que ces vers, simples quatrains pour la plupart, où sont reprises inlassablement les mêmes idées et les mêmes images ; rien de plus charmant aussi par la spontanéité, l'ingéniosité primesautière du détail, la vivacité du sentiment, langueurs, soupirs, plaintes assombries, sourds éclats, toutes les tendresses et les violences de la passion.

On ne trouve pas chez Gautier tant de primitive simplicité ; il a adouci, prolongé ; sa pièce a des grâces plus achevées sans doute : elle a perdu cette saveur un peu crue, cette acuité mordante qu'offrent les originaux espagnols.

Mais si le thème délicatement suivi prête aux harmonieuses compositions plus qu'aux bourdonnements rauques de la guitare, il garde un reflet heureux du cadre qui l'a visiblement suggéré. Avait-il été recueilli au passage ? Nous n'avons trouvé aucune *copla* dont Gautier se soit directement inspiré ici. Mais de toute façon l'idée s'apparente assez bien à l'imagination espagnole, comme aussi la préciosité légère dont elle s'accompagne.

L'Échelle d'amour a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 novembre 1841 sous le seul titre de *Sérénade*, et a été mise mainte fois en musique¹.

Un fragment autographe, trouvé dans les papiers du compositeur Boisselot², présente quelques variantes :

Str. 1. Je veux monter ; efforts perdus !...

Str. 2. Jette un *ruban*, un *collier* d'or ;

Avec les nerfs de ta guitare

Fais une échelle...

Str. 3. *Autre moyen* : défais ton peigne...

Str. 4. Guidé par cette échelle étrange

Jusqu'à toi je parviendrai...

1. Par Mme Viardot, F. Bazin, Gilbert des Roches, Philipot, Viault, Mario Foscara, etc..., etc... Cf. Lovenjoul, *op. cit.*, p. 298, et du même *Poésies de Th. Gautier mises en musique*, dans *Bibliographie et Littérature*, Paris, Daragon, 1903, in-12. — 2. Coll. Lov. C 444, f° 166. Xavier Boisselot était l'ami de Gautier qui l'avait choisi en 1837 pour composer la musique d'un ballet, *Cléopâtre*, malheureusement perdu.



LA SÉRÉNADE, DE GAVARNI,
selon le genre mi-fantaisiste, mi-réal rejoint par Gautier.

XXIX

J'AI DANS MON COEUR...

J'ai dans mon cœur, dont tout voile s'écarte,
Deux bancs d'ivoire, une table en cristal,
Où sont assis, tenant chacun leur carte,
4 Ton faux amour et mon amour loyal.

J'ai dans mon cœur, dans mon cœur diaphane,
Ton nom chéri qu'enferme un coffret d'or ;
Prends-en la clef, car nulle main profane
8 Ne doit l'ouvrir ni ne l'ouvrit encor.

Fouille mon cœur, ce cœur que tu dédaignes
Et qui pourtant n'est peuplé que de toi,
Et tu verras, mon amour, que tu règnes
12 Sur un pays dont nul homme n'est roi !

GRENADE.

COMMENTAIRE

« Nous avons vu, à Grenade, à Séville et ailleurs, de véritables bohémien-
nes... surtout une que nous avons rencontrée dans l'Albaycin de Grenade, et
qui dansait le *zorongo* sur la pointe d'un pavé, pendant que deux jeunes filles,
accroupies à terre comme des singes, l'accompagnaient avec ce bourdonnement
de guitare que les Espagnols seuls savent conduire, et qui ressemble à s'y
méprendre à la chanson enrouée des cigales ; elle avait une robe bleue semée
d'étoiles blanches, avec un large falbala ; un long châle jaune lui tombait des
épaules, et ses jolis pieds, luisants comme du bronze, étaient chaussés de sou-
liers de velours bleu, rehaussés de pailletteries. Des colliers et des bracelets de
grains de verre complétaient l'ajustement. Son nez mince et busqué, son front
bas, presque aussi fauve que ses cheveux, ses yeux étincelants comme des dia-
mants noirs, ses lèvres d'œillet épanoui, formaient une physionomie extraor-
dinaire et charmante qui nous est profondément restée gravée dans la mémoire.
Tout en dansant elle chantait avec cet accent profond et guttural que les
Arabes ont laissé à l'Espagne, une chanson folle et bizarre que nous n'avons
pas oubliée non plus. »

Tel est le commentaire qui précédait la pièce dans la *Presse* du 19 mars
1841. Mais la couleur est plus violente encore dans le *Voyage* :

« Quelques rues désertes et à moitié en ruines de l'Albaycin sont aussi habi-
tées par des gitanos plus riches ou moins nomades. Dans une de ces ruelles
nous aperçûmes une petite fille de huit ans, entièrement nue, qui s'exerçait à
danser le *zorongo* sur un pavé pointu. Sa sœur, hâve, décharnée, avec des yeux
de braise dans une figure de citron, était accroupie à terre à côté d'elle, une
guitare sur les genoux, dont elle faisait ronfler les cordes avec le pouce, musi-
que assez semblable au grincement enroué des cigales. La mère, richement
habillée et le cou chargé de verroteries, battait la mesure du bout d'une pan-
toufle de velours bleu que son œil caressait complaisamment. La sauvagerie
d'attitude, l'accoutrement étrange et la couleur extraordinaire de ce groupe,
en eussent fait un excellent motif de tableau pour Callot ou Salvator Rosa¹. »

Est-ce la même scène ? On peut le croire. Dans le feuilleton de la *Presse*, le
souvenir de la bohémienne authentique ne vient que pour contraster avec la
bohémienne charmante mais improbable qu'était M^{me} Thillon dans *les Dia-*
nants de la Couronne ; pour les besoins du parallèle, Gautier a peut-être alors
arrangé la scène, et fait une peinture adoucie, complétée, *réelle* encore suffi-
samment. Peut-être aussi, par une transition facile, a-t-il ensuite glissé quel-

¹ P. 239. Paru pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1842.

ques strophes qui *auraient pu* être chantées par sa bohémienne et qu'il recueillit une autre fois au cours de son voyage.

Tels sont bien, de toute façon, le cadre et les personnages que peuvent évoquer pour nous ces strophes étranges, car ce sont, à peine modifiés par la traduction, de savoureux couplets populaires ; les vers originaux se déchiffrent encore parmi les fragments espagnols transcrits par Gautier ¹, et on les imagine scandés d'un accent rauque au rythme bourdonnant des guitares :

Dentro de mi pecho tengo
Una mesa de cristal
Donde juegan a los naipes
Mi amor y tu falsedad.

Dans mon cœur je possède
Une table de cristal
Et là jouent aux cartes
Mon amour et ta fausseté.

Dentro de mi pecho tengo
Una arquita con dos llaves.
Abrela y métete dentro
Que tu solamente cabes.

Dans mon cœur je possède
Un coffret avec deux clefs.
Ouvre-le, mets-toi dedans
Car toi seul y entres.

Dentro de mi pecho registra
Hasta el último rincón,
Y verás que solo reinas
Donde hombre' ninguno reinó

Dans mon cœur tu peux chercher
Jusqu'au dernier recoin,
Tu verras que seul tu règues
Où nul ne régna jamais.

Le premier de ces couplets, cité en 1843 par Dembowski dans son *Voyage en Espagne et au Portugal* ² devait être alors connu, et souvent chanté. Mais tous trois ne sont que les variations d'un même thème, réunies artificiellement soit par Gautier lui-même, soit par celui dont il les tenait. La fantaisie espagnole brode inlassablement sur les mêmes cadences et les mêmes images, mais avec tant de charme, tant de primesautière ingéniosité, tant d'humour et de poésie tout à la fois, que nous croyons devoir donner une idée de la veine que l'on rejoint ici :

Dentro de mi pecho tengo
Una sala de cristal
Y una antesala de oro
Donde habita esa deidad.

Dans ma poitrine j'ai
Une chambre de cristal
Et une antichambre d'or
Où cette déesse habite.

Dentro de mi pecho tengo
Dos leones con dos lazos.
Y están tirando de mi,
Para llevarme a sus brazos.

Dans ma poitrine j'ai
Deux lions avec deux lacs.
Ils sont en train de me tirer
Pour me porter dans ses bras.

Dentro de mi pechito
Tengo una cuna
Donde el bien de mi alma
Duerme y se arrulla
Y á os vaivenes.
Se despierta y me dice :
— Chacha, me quieres ?

Dans ma poitrine
J'ai un berceau
Où le bien de mon âme
Dort et se berce.
Et le va-et-vient
Le réveille et il dit :
— Petite, m'aimes-tu ?

1. Coll. Lov. C 416, f^{os} 12-14. A notre tour nous transcrivons textuellement, nous défendant de corriger ça et là quelques mots douteux. — 2. P. 9. Une variante toutefois : au vers 4, *dados*, dès, au lieu de *naipes*, cartes.

Tengo yo en mi pechito
 Para quien quiero
 Un corazon más dulce
 Que el caramelo.
 Y es al contrario
 Que para quien no quiero
 Lo tengo agrio¹.

Dentro de mi corazon
 No puedo admitir á nadie,
 Porque tiene un candidato
 Y mi amor tiene la llave.

Dicen que el aguila es
 Reina de todas las aves,
 Y tu solamente tienes
 De mi corazon la llave.

Abreme el pecho y registra
 Hasta el último rincon,
 Y verás como tú reinas
 Donde ninguno reinó.

Toma esta llave dorada
 Y abre este fuerte castillo,
 Y verás mi corazon
 Entre cadenas y grillos.

Toma este puñal dorado
 Y ábreme con él el pecho,
 Y verás una escritura
 Que mi corazon te ha hecho.

Toma este puñal dorado
 Y ábreme el pecho con él,
 Y en el color de la sangre
 Verás si te quiero bien.

Dentro de mi pecho tengo
 Un cofre con una llave;
 Muchos pretenden abrirlo
 Y sólo mi amante cabe.

ou

Y lo hice tan chiquito
 Que sólo mi amante cabe.

Dentro de mi pecho tengo
 Un relicario de plata,
 Y un poquito más adentro
 Un recuerdo que me mata.

J'ai dans ma poitrine
 Pour celui que j'aime
 Un cœur plus doux
 Que le caramel.
 Et au contraire
 Pour celui que je n'aime pas
 Je le garde aigre.

Dans mon cœur
 Je ne peux admettre personne
 Parce qu'il y a un candidat,
 Et mon amour garde la clef.

On dit que l'aigle est
 Le roi de tous les oiseaux,
 Et toi seulement tiens
 La clef de mon cœur.

Ouvre ma poitrine et fouille
 Jusqu'au dernier coin,
 Et tu verras comment tu règues
 Là où personne d'autre ne régna.

Prends cette clef dorée
 Et ouvre ce château-fort,
 Et tu verras mon cœur
 Parmi les chaînes et les fers.

Prends cette dague dorée
 Et ouvre avec elle ma poitrine,
 Et tu verras une inscription
 Faite par mon cœur.

Prends cette dague dorée
 Et ouvre ma poitrine,
 Et dans la teinte du sang
 Tu verras si je t'aime bien.

J'ai dans ma poitrine
 Un coffre avec une clef;
 Beaucoup prétendent l'ouvrir,
 Seul mon amant y entre.

ou

Et je l'ai fait si petit
 Que seul mon amant y entre.

J'ai dans ma poitrine
 Un reliquaire d'argent,
 Et un petit peu plus en dedans
 Un souvenir qui me tue.

1. Cette variation, comme la précédente, constitue une *Séguedilla* (cf. p. 107).

Dentro de mi pecho tengo
Un arquita con dos llaves ;
Y en ella tengo medidas
Cositas que nadie sabe.

J'ai dans ma poitrine
Un coffret avec deux clefs,
Et je garde là-dedans
Des petites choses que personne ne sait.

Toma allá mi corazon
Con grillos, cadenas y llaves ;
Abrelo y métete dentro
Porque tú solito cabes.

Prends donc mon cœur :
Avec des fers, des chaînes et des clefs ;
Ouvre-le et mets-toi dedans
Parce que toi seul y entres.

Ah ! tienes mi corazon,
Abrelo con esa llave
Y verás como allí dentro
Sólo tu persona cabe.

Voici mon cœur :
Ouvre-le avec cette clef,
Et tu verras comment
Seul tu peux entrer.

Desde que te ví te dí
La llave de mi pechito ;
Muchos me la pretendieron
Y á tí te la dí solito¹, etc...

Dès que je te vis, je te donnai
La clef de ma poitrine ;
Beaucoup me la réclamèrent
Mais je ne l'ai donnée qu'à toi, etc.

On voit quels échos ces courtes strophes de Gautier éveillent dans la poésie populaire espagnole.

Les premières tentatives d'adaptation furent faites pendant le voyage². Quelques tâtonnements prouvent que la brièveté de l'original fut d'abord cherchée :

J'ai dans mon cœur
Une table de pur cristal

J'ai dans mon pauvre cœur

Une strophe en vers de sept pieds fut même esquissée :

J'ai { dans ma blanche poitrine
 { sous
Une table de crista
Où ta fausseté
Trompe mon amour loyal.

Ce vers trop court, qui rendait malaisée la rime, fut laissé pour le décasyllabe :

J'ai dans mon cœur, sous ma blanche poitrine...³

Cette fois le vers flotte un peu. Mais la difficulté était inverse : visiblement le poète eut peine à remplir une mesure devenue trop large. De là dans la pièce des détails nouveaux et quelques surcharges d'expression, qui feront regretter la rude simplicité du modèle. De là en particulier la variante :

J'ai dans mon cœur, ingrat, dont tu t'écartes,

1. Rodriguez Marin, *op. cit.*, II, 241-245. Cf. aussi *Cuentos y poesías populares andaluces, coleccionados por Fernan Caballero*, Leipzig F. A. Brockhaus. 1874, p. 143. — 2. Carnet, f^{os} 33-34, et C 443, f^o 136.

idée qui sera reprise (*ce cœur que tu dédaignes*) pour allonger, au prix d'un peu de fadeur sentimentale, le 1^{er} vers de la 3^e strophe.

Les autres variantes montrent comment Gautier, qui essayait de serrer le texte, a dû s'en écarter par suite des contraintes du vers :

J'ai dans mon cœur dont le voile s'écarte
 Pour les yeux seuls une table en cristal
 Où [escabeaux] jetant chacun leur carte
 pour ?
 Le faux amour et mon amour loyal.

J'ai dans { le cœur une petite boîte
 mon
 [De filigrane avec une clef d'or fin]
 Avec deux clefs ; ouvre-la, tu le peux
 { Mets-toi dedans mais elle est trop étroite
 { Mets-y ton cœur
 Pour que jamais { il en puisse entrer deux.
 vous puissiez être deux.

Ouvre mon cœur, ce cœur que tu dédaignes,
 Et qui pourtant n'est rempli que de toi.
 Va jusqu'au fond, tu verras que tu règues
 Sur un pays { qui n'eut jamais de roi
 où personne n'est roi.

Qui jusqu'au fond n'est rempli que de toi,
 Et tu verras, tu verras que tu règues
 Dans un pays dont personne n'est Roi.

XXX

LE LAURIER DU GÉNÉRALIFE

Dans le Généralife, il est un laurier-rose,
Gai comme la victoire, heureux comme l'amour.
Un jet d'eau, son voisin, l'enrichit et l'arrose ;
Une perle reluit dans chaque fleur éclore,
5 Et le frais émail vert se rit des feux du jour.

Il rougit dans l'azur comme une jeune fille ;
Ses fleurs, qui semblent vivre, ont des teintes de chair.
On dirait, à le voir sous l'onde qui scintille,
Une odalisque nue attendant qu'on l'habille,
10 Cheveux en pleurs, au bord du bassin au flot clair.

Ce laurier, je l'aimais d'une amour sans pareille ;
Chaque soir, près de lui, j'allais me reposer ;
A l'une de ses fleurs, bouche humide et vermeille,
Je suspendais ma lèvre, et parfois, ô merveille !
15 J'ai cru sentir la fleur me rendre mon baiser...

GÉNÉRALIFE.

COMMENTAIRE

« ... Il est dix heures et l'on vient de nous apprendre que la fin de notre copie est égarée. L'analyse de la pièce de l'Odéon se trouve ainsi brusquement interrompue, car nous aimerions mieux nous couper la main droite avec la main gauche, comme Polder, le bourreau d'Amsterdam, que d'écrire deux fois le même rendu-compte. Nous prions le lecteur d'accepter, à la place de quinze lignes de prose, quinze vers de notre façon, promettant de lui rendre une autre fois les trois ou quatre syllabes que nous lui devons pour les vers qui n'atteignent pas jusqu'à la marge ¹.

Nous avons fait cela jadis à Grenade, dans un temps où nous avions nos dimanches libres. » (*Presse* du 11 décembre 1843.)

Heureux le poète qui pouvait ainsi donner ses vers avec cette munificence ! Mais aussi, n'avait-il pas plaisir à évoquer dans le feuilleton fastidieux un frais et lumineux souvenir ?

On sait en effet par le *Voyage* la vive impression que lui avait laissée le laurier-rose en fleurs ². Un chemin creux, serpentant à travers une végétation luxuriante, conduisait alors de l'Alhambra au Généralife, ancienne maison de campagne des sultans de Grenade ³. L'édifice lui-même, très simple, avec ses grandes murailles, ses terrasses et ses arcades, ne manquait pas de caractère ; mais les jardins étaient exqu岸.

« Le véritable charme du Généralife, ce sont ses jardins et ses eaux. Un canal, revêtu de marbre, occupe toute la longueur de l'enclos, et roule ses flots abondants et rapides sous une suite d'arcades de feuillage formées par des ifs contournés et taillés bizarrement. Des orangers, des cyprès sont plantés sur chaque bord... La perspective est terminée par une galerie-portique à jets d'eau, à colonnes de marbre, comme le patio des Myrtes de l'Alhambra. Le canal fait un coude et vous pénétrez dans d'autres enceintes ornées de pièces d'eau et dont les murs conservent des traces de fresques du xvi^e siècle, représentant des architectures rustiques et des points de vue. Au milieu d'un de

1. Renouvelé de l'acteur Odry. « Il y a des gens pour qui la poésie n'est autre chose que la division d'une phrase en plus ou moins de tranches de douze, dix, huit, sept ou six syllabes avec une rime au bout. La meilleure définition qui ait été donnée de la poésie ainsi comprise est celle d'Odry qui disait : Les vers sont des lignes qui ne vont pas jusqu'au bout. » (*Charivari*, 20 janv. 1836). On peut juger de l'esprit, très médiocre, d'Odry par les *Odryana ou la Botte au gros sel*, parus en 1825. — 2. Pp. 235-236. Le chapitre avait paru le 15 juillet 1842 dans la *Revue des Deux Mondes*. — 3. A peine un quart d'heure de marche séparait les deux résidences. Actuellement encore beaucoup de Grenadins ont une maison de campagne toute proche, certains mêmes sur la colline de l'Albaycin qui en réalité fait partie de la ville.

ces bassins s'épanouit, comme une immense corbeille, un gigantesque laurier-rose, d'un éclat et d'une beauté incomparables. Au moment où je le vis, c'était comme une explosion de fleurs, comme le bouquet d'un feu d'artifice végétal ; une fraîcheur splendide et vigoureuse, presque bruyante, si ce mot peut s'appliquer à des couleurs, à faire paraître blafard le teint de la rose la plus vermeille ! Ses belles fleurs jaillissaient avec toute l'ardeur du désir vers la pure lumière du ciel ; ses nobles feuilles, taillées tout exprès par la nature pour couronner la gloire, lavées par la bruine des jets d'eau, étincelaient comme des émeraudes au soleil. Jamais rien ne m'a fait éprouver un sentiment plus vif de la beauté que ce laurier-rose du Généralife¹. »

Mais tous les voyageurs qui visitaient le Généralife admiraient alors cet odorant épanouissement. Ainsi Augustin Challamel, en 1843 :

« ... Les jardins ont des bassins et des jets d'eau qui répandent partout une exquise fraîcheur. Ces jardins, peu grands, sont plantés d'arbustes et de fleurs rares. On y remarque, et c'est là ce qui rend le Généralife très curieux, deux magnifiques, deux immenses lauriers-roses, placés l'un à côté de l'autre, et mêlant leurs parfums à l'ombre et à la fraîcheur du lieu. L'âge de ces lauriers est sans doute un problème. Tel homme vous assure qu'ils ont été plantés par Boabdil ; tel autre les dit fils d'une fantaisie de Charles-Quint ; il en est enfin qui font remonter leur âge aux premiers temps de Grenade. Je parle ici des renseignements populaires. Quoi qu'il en soit, on ne se lasse point de regarder les deux lauriers-roses du Généralife, aussi importants dans l'histoire pittoresque de Grenade qu'est la cloche de la cathédrale dans l'histoire de Tolède². »

Gautier lui-même a dit plusieurs fois dans le *Voyage* son goût des lauriers-roses, en des termes qui approchent singulièrement quelques vers de la pièce. Dès la première fois, peu après son entrée en Andalousie : « ... Vers la gauche une longue guirlande de fleurs du rose le plus vif, étincelant dans un feuillage d'émeraude, marquait toutes les sinuosités du lit d'un ruisseau desséché. Profitant d'une halte de relais, mon camarade courut du côté des fleurs et en rapporta un énorme bouquet ; c'étaient des lauriers-roses d'une fraîcheur et d'un éclat incomparables. On pourrait adresser à ce ruisseau, dont j'ignore le nom et qui n'en a peut-être pas, la question de M. Casimir Delavigne au fleuve grec :

Eurotas, Eurotas, que font tes lauriers-roses ?

Aux lauriers-roses succédèrent, comme une réflexion mélancolique à un vermeil éclat de rire, de grands bois d'oliviers...³ » Et un peu plus loin : « Nous revîmes encore les beaux lauriers-roses, éclatants comme la gloire et frais

1. Pp. 235-236, paru pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes* du 15^e juillet 1842.
— 2. *Un été en Espagne*, pp. 150-151. — 3. P. 195. Le vers de C. Delavigne figure à la strophe 6 de la VIII^e *Messénienne* :

...que font ces lauriers-roses
Sur ton rivage en deuil, par la mort habité ?..
Tu ne reverras plus la jeunesse héroïque
Laver parmi tes lis ses bras couverts de sang,
Et dans ton cristal pur sous ses pas jaillissant
Secouer la poudre olympique.

Cf. un peu plus loin les variantes.

comme l'amour, qui nous avaient enchantés la veille ¹. » Une autre fois, évoquant les jardins de Cadix, « remplis de palmiers gigantesques et d'espèces variées » : « Rien n'est plus noble, plus royal qu'un palmier. Ce grand soleil de feuilles au bout de cette colonne cannelée rayonne si splendidement dans le lapis-lazuli d'un ciel oriental ! Ce tronc écaillé, mince comme s'il était serré dans un corset, rappelle si bien la taille d'une jeune fille ; son port est si majestueux, si élégant ! Le palmier et le laurier-rose sont mes arbres favoris ; la vue du palmier et du laurier-rose me cause une joie, une gaieté étonnantes. Il me semble que l'on ne peut pas être malheureux à leur ombre ². » Comment s'en étonner ? Fraîcheur, parfum, lumière, opulente et capiteuse floraison, cette beauté n'était-elle pas l'épanouissement cher au cœur de *Fortunio* ?

Exubérance et jaillissement se sont pourtant adoucis dans la pièce ; un peu de fantaisie émue et de rêve s'y sont mêlés ; par un délicat symbolisme auquel inclinait volontiers le poète, la fleur s'est animée, rosissante, virginale. Cette gracieuse métamorphose ne va pas sans quelque préciosité, mais la préciosité devient ici de la couleur locale. Que de fois, au bord du Darro, n'a-t-on pas célébré la rose sur les joues de la bien-aimée ! « Comment ne pas donner droit de cité au poète qui se penche sur le laurier-rose du Généralife, et croit sentir la fleur lui rendre son baiser ? ³ »

Surtout, comment chanter l'Andalousie sans y célébrer les fleurs ? Lys, œillets, roses, jasmins, où trouver profusions plus enivrantes ? Après avoir visité l'*Alcazar*, qu'on se rende aujourd'hui encore au Généralife. On laisse à gauche le chemin que prit Gautier — *el camino del Rey Chico* ⁴ — abandonné maintenant, et autour duquel la végétation s'est éclaircie : mais par la route moderne on avance encore sous une haute et somptueuse verdure, pleine de chants d'oiseaux et de ruissellements. Dans le Généralife même des enceintes et des fresques ont disparu ; cependant le canal, les jets d'eau, la galerie portique, les feuillages arrondis en arcades subsistent toujours ; les jardins n'ont rien perdu de leur charme, et si l'on ne trouve plus les deux lauriers-roses, déjà séculaires au siècle passé, d'autres sont là, dont les branches plient sous les fleurs. L'éblouissement de Gautier est ici inséparable de Grenade et de l'Andalousie mauresque.

Deux autres versions de la pièce nous sont parvenues ⁵. L'une tâtonne encore :

Dans le Généralife il est un laurier-rose
Comme il s'épanouit sous l'onde qui l'arrose
Brille
Un jet d'eau son voisin de ses larmes l'arrose
Et met des dents de perle à chaque fleur éclore
{ Qui se moque gaiement de la chaleur du jour
{ Sourire parfumé qui rit des feux du jour
Ce laurier, je l'aimais d'une amour sans pareille
{ Sous ses pieds chaque jour j'allais me reposer
{ [Sur] A l'une de ses fleurs, bouche humide et vermeille
[J'ai] Mes lèvres se prenaient, et parfois ô merveille
J'ai cru sentir la fleur me rendre mon baiser.

1. P. 197. — 2. P. 344. — 3. Martinenche, *op. cit.*, p. 191. — 4. *Le Chemin du Petit Roi*, souvenir, là encore, de Boabdil. — 5. Coll. Lov., C 442, f^{os} 84-85.



LES LAURIERS-ROSES DU GÉNÉRALIFE.

Il n'est rien de plus beau que ce laurier splendide

Ce laurier-rose est beau comme une $\left\{ \begin{array}{l} \text{belle} \\ \text{jeune} \end{array} \right.$ *filles*

[Il vit et l'on voudrait entre ses bras]

Ou le sein d'Aphrodite au sortir de la mer.

Jamais Grecque lavant ? ?

L'Eurotas n'en eut pas de pareil dans son lit.

La seconde version est beaucoup plus achevée. Elle comporte à la première strophe deux variantes nouvelles :

Brillant comme la gloire et frais comme l'amour

Un jet d'eau, son voisin, de pleurs d'argent l'arrose.

L'évocation lacédémonienne, qui semblait primitivement devoir se développer, a été remplacée à la seconde strophe par une comparaison orientale plus appropriée au sujet :

Ce laurier-rose est beau comme une jeune fille

On dirait au milieu du bassin au fond clair

Une sultane nue attendant qu'on l'habille.

Comme il s'épanouit, comme il vit, comme il brille,

Jetant au ciel d'azur son doux parfum amer.

Mais les vers restent gauches, et dans la version définitive la strophe entière s'est corrigée avec bonheur ; peut-être la comparaison s'est-elle trop accusée, car Gautier a peine toujours à ne pas achever les images en tableaux, mais le trait appuyé un instant s'estompe aussitôt, et la dernière strophe, le vers final surtout, donnent à la pièce toute sa transparence.

LA LUNE

Le soleil dit à la lune :
 — Que fais-tu sur l'horizon ?
 Il est bien tard, à la brune,
 4 Pour sortir de sa maison.

L'honnête femme, à cette heure,
 Défile son chapelet,
 Couche son enfant qui pleure,
 8 Et met la barre au volet.

Le follet court sur la dune ;
 Gitanas, chauves-souris,
 Rôdent en cherchant fortune ;
 12 Noirs ou blancs, tous chats sont gris.

Des planètes équivoques
 Et des astres libertins,
 Croyant que tu les provoques,
 16 Suivront tes pas clandestins.

La nuit, dehors on s'enrhume.
 Vas-tu prendre encor ce soir
 Le brouillard pour lit de plume
 20 Et l'eau du lac pour miroir ?

Réponds-moi. — J'ai cent retraites
 Sur la terre et dans les cieux,
 Monsieur mon frère ; et vous êtes
 24 Un astre bien curieux !

COMMENTAIRE

Parus seulement le 14 avril 1844 dans la *Revue de Paris*, ces vers s'associaient-ils pour le poète au souvenir d'un beau clair de lune savouré dans les jardins de l'Alhambra ? On peut croire en la mention *Généralife* qui les accompagne. Ils ne faisaient toutefois que reprendre et développer deux couplets espagnols¹ :

El sol le dijo à la luna
Que se fuera a recoger,
Que a dos horas de la noche
Non andan mugeres de bien.

Le soleil demande à la lune
De rentrer chez elle,
Car à deux heures de la nuit
Les femmes honnêtes ne se promènent pas.

El sol le dijo à la luna
A donde se recogia ;
La luna como discreta
Respondió no sabia.

Le soleil demande à la lune
Où elle se retirait,
La lune discrète
Répondit qu'elle ne savait pas.

Le thème était d'ailleurs répandu puisqu'on trouve la variation suivante :

El sol le dijo à la luna
Que se fuera a recoger,
Que á dos horas de la noche
No anda ninguna mujer.

Le soleil dit à la lune
De rentrer chez elle,
Car à deux heures de la nuit
Ne se promène aucune femme.

Y le respondió la luna :
— Váyase usted enhoramala,
Que á dos horas de la noche
Anda quien le da la gana².

Et la lune lui répondit :
— Va-t'en à la malheure,
Car à deux heures de la nuit
Se promène qui veut.

Mais plusieurs détails, le choix de certaines rimes, prouvent que Gautier s'est inspiré aussi d'une ballade de V. Hugo, la dixième (*A un Passant*) et surtout de la jolie *Chanson du fou* qui la précède en épigraphe³ :

Au soleil couchant
Toi qui vas cherchant

1. *Carnet*, f° 26. — 2. Rodriguez Marin, *op. cit.*, IV, 532, n° 8138. — 3. Cette chanson figurait primitivement au quatrième acte de *Cromwell*, et le succès en avait été très grand (Cf. Martinon, *Les Strophes*, Champion, 1911, p. 248).

Fortune,
Prends garde de choir :
La terre, le soir,
Est brune.

L'océan trompeur
Couvre de vapeur
La dune.
Vois, à l'horizon
Aucune maison,
Aucune.

Maint voleur te suit,
La chose est, la nuit,
Commune.
Les dames des bois
Nous gardent parfois
Rancune.

Elles vont errer :
Crains d'en rencontrer
Quelqu'une...

Ne crains-tu pas surtout qu'un follet à cette heure
N'allonge sous *tes pas* le chemin qui te leurre ?...

Joignons ces vers de *la Esmeralda* (1836) :

Faisons nos coups à la brune,
Heure où tous les chats sont gris...
Nous irons au clair de lune
Danser avec les esprits¹...

En tous cas chauves-souris, follets, lacs mystérieux, brouillards allongés dans la nuit sont les ordinaires épouvantes des ballades romantiques, et la traditionnelle sorcière n'est pas si bien métamorphosée qu'on ne la devine encore dans la gitane². Un peu des brumes du nord a donc ici assombri la souriante fantaisie méridionale.

La pièce a été travaillée de très près, et les manuscrits³ nous donnent jusqu'à sept versions de la même strophe ; mais les tâtonnements du poète sont si révélateurs que nous croyons, en dépit de leur nombre, n'en devoir omettre aucun.

La première adaptation se rapprochait davantage, comme il était naturel, du modèle espagnol :

Le soleil dit à la lune
p p
p p
Rentre vite à la maison.

1. I, 1, chœur des truands. — 2. La *gilana* n'est pas seulement un souvenir de l'Albaycin à Grenade. Mérimée avait célébré les *Sorcières espagnoles* dans la *Revue de Paris* (1833). — 3. Coll. Lov. C 442, f^{os} 94-96.

L'octosyllabe fut un moment essayé :

Le soleil, *un soir*, à la lune
Comme il sortait de l'horizon

As-tu des affaires

Quatre strophes furent même esquissées sur ce rythme :

Le soleil, *parlant* à la lune,
Un jour au bord de l'horizon,
Lui dit : *il est tard* à la brune
Pour *s'en aller* de la maison.

La femme *de bien* à cette heure
Chez elle dit son chapelet,
[A genoux] l'enfant qui pleure

Et met la barre à son volet.
[Clôt sa porte et]

{ OÙ vas-tu de ce pas de basque
{ Tu vas nous faire quelque frasque
Ce n'est pas pour faire un bon coup
{ Qu'on met un nuage pour masque
{ Que d'un nuage l'on se masque
Et qu'on sort entre chien et loup.

Le follet danse sur la dune,
Les chats et les amants sont gris,
{ On voit errer cherchant fortune
{ Au carrefour
{ Courtisanes,
{ Rôdent catins, chauves-souris.
{ La fille et la

Encore la seconde strophe n'était-elle parvenue à cette forme qu'à force de retouches successives :

Ta démarche est
Cette démarche est fantasque
Pour une fille

{ *De sortir* entre chien et loup
{ *D'aller*
Avec un brouillard pour masque
Comme

Cette démarche est bien fantasque,
{ *Une fille bien née en masque !*
{ *Avec un nuage pour masque !*
Tu vas donc faire un mauvais coup

Sur ton visage d'opale
Pose un masque de velours

Par une curieuse tentative, Gautier chercha aussi à construire la pièce en strophes de cinq vers :

Le soleil dit à la lune :
C'est l'heure douteuse et brune
L'heure où tous les chats sont gris,
Où rôdent cherchant fortune
Catins et chauves-souris.

L'honnête femme à cette heure
 Couche son enfant qui pleure,
Clôt sa porte et son volet,
Ou revient à sa demeure
Sous la garde d'un valet.

Voici enfin, strophe par strophe, les autres variantes :

- Str. 1. *...Errant et cherchant fortune*
Si tard loin de ta maison...
...Pour sortir de la maison...
- Str. 2. *Ce n'est pas au crépuscule*
les femmes de bien
La femme honnête à cette heure...
...Clôt sa porte et son volet.
Chacun rentre en sa demeure
Excepté le feu follet.
...Et rentre en sa demeure
Sous la garde d'un valet.
- Str. 3. *Ouvrant leurs noires membranes*
C'est l'heure douteuse et brune,
L'heure où tous les chats sont gris,
Où rôdent cherchant fortune
*Catins et chauves-souris*¹.
...Noirs ou blancs, les chats sont gris.
- Str. 4. *Des étoiles équivoques*
- Str. 5. *La nuit dehors l'on s'enrhume*
Où couches-tu dans la brume
...Où coucher vas-tu ce soir ?
Dans le ciel ton lit de plume,
Au fond du lac ton miroir ?
- Str. 6. *Je ne sais, J'ai cent retraites...*
...Répond la lune, et vous êtes...

Le titre primitif dans la *Revue de Paris* était *le Soleil et la Lune*. Mais *la Lune et le Soleil* figurant, nous ne savons pourquoi, dans les seules éditions posthumes, nous rétablissons le titre choisi par Gautier en 1845 et toujours maintenu par lui : *la Lune*.

1. Gautier ne fait ici que reprendre, en ôtant le premier vers, la strophe de cinq vers que nous avons citée.

XXXII

LETRILLA

Enfant, pourquoi tant de parure,
Sur ton sein ces rouges colliers,
Ta clef d'argent à ta ceinture,
4 Ces beaux rubans à tes souliers ?

— La neige fond sur la montagne ;
L'œil bleu du printemps nous sourit.
Je veux aller à la campagne
8 Savoir si le jasmin fleurit ! —

Pour moi ni printemps ni campagne ;
Pour moi pas de jasmin en fleur ;
Car une peine m'accompagne,
12 Car un chagrin me tient au cœur.

GRENADE.

COMMENTAIRE

La *letrilla* est une composition, le plus souvent assez étendue, en petits vers. Il y a des *letrillas* à refrain (*con estribillo*), dans lesquelles une pensée piquante se répète à chaque strophe. Mais toujours le genre est précieux, spirituel, alerte de rythme et de ton : ainsi en témoignent Quevedo, Meléndez, et surtout Gongora, qui l'ont autrefois illustré. La poésie de Gautier usurpe donc un peu son titre. Le développement est trop court, le vers trop lent, l'expression trop plaintive. Il faut voir là plutôt une chanson, empreinte de cette tendresse assombrie où se complait volontiers l'âme espagnole, et que doit moduler un accompagnement musical.

Aussi bien la pièce s'apparente-t-elle, non pas à la poésie savante, mais aux thèmes populaires. Les deux dernières strophes ne sont que la transposition, complétée et dialoguée, d'une simple *copla* :

Sale al campo a divertir te,
Deja me flores de jazmin ;
Quel que tiene una pena
No se la quitare nadie.

Va à la campagne te divertir,
Laisse-moi des fleurs de jasmin ;
Car celui qui a une peine
Nul ne la lui peut ôter.

La première est la libre adaptation d'une autre *copla*, que peut-être le seul hasard avait réuni à la précédente sur la même page du *Carnet*¹. Toutefois Gautier a commis une erreur de traduction : il a laissé au mot *clave* son sens ordinaire de *clef*, d'où le détail étrange « ta *clef* d'argent à ta ceinture ».

¿ Quien fuera fino coral
Niña, de tu gargantilla
De tu cintura la clave
De tus zapatos la hebilla ?

Que ne suis-je le fin corail
Enfant, de ton collier,
De ta ceinture l'ardillon,
De tes souliers la boucle ?

L'hommage est gracieux et l'on rejoint ici un thème particulièrement répandu, sur lequel l'imagination espagnole a multiplié les variations :

Quisiera ser por un rato
Perla de tu gargantilla
De tu cintura clavete
De tu zapato la hebilla.

Je voudrais être pour un moment
La perle de ton collier,
De ta ceinture l'ardillon,
De ton soulier la boucle.

¿ Quien fuera peine en tu pelo
Y alfiler de tu pechera
Y ruedo de tus enaguas
Y lazo de tus chinelas ?

Que ne suis-je le peigne de tes cheveux,
La broche de ta poitrine,
Le cercle de tes jupons,
Le nœud de tes pantoufles ?

Quisiera ser clavo de oro
Donde cuelgas el candil,
Para ver tu fino pecho
Cuando te vas á dormir.

Je voudrais être le clou d'or
Où tu suspends la lampe à huile,
Pour voir ta fine poitrine
Lorsque tu vas dormir.

¿ Quien fuera rayo de sol
Y por tu ventana entrara
Y te ayudara á ponerte
Medias, zapatos y enaguas ¹ ? etc...

Que ne suis-je le rayon de soleil,
Et que ne puis-je entrer par la fenêtre,
Que ne puis-je t'aider à mettre
Bas, souliers et jupons ? etc...

Mais l'idée est naturellement chère à toutes les imaginations amoureuses : ne la trouve-t-on pas, spiritualisée, chez Pétrarque et les poètes français de la Renaissance ? D'un pays à l'autre, instinctive ou cultivée, l'âme humaine change peu...

Quoi qu'il en soit, Gautier a réuni ici, pour constituer sa pièce, deux couplets distincts. Voilà pourquoi il a dû charger le sujet, détourner certains vers, étendre la brièveté familière de l'original.

Les retouches successives montrent comment il a cherché, avec plus ou moins de bonheur, une unité un peu factice. Un moment, il s'est mal défendu d'un sentimentalisme trop romantique. La seconde strophe, où il devait le plus ajouter, est celle où il a tâtonné le plus ².

Str. 1. *Enfant, pourquoi tant de parure*
Le corail de tes colliers,
La clef d'or de ta ceinture,
Les rubans de tes souliers ?

A ton { *cou les* rouges colliers,
 { *col ces*
Cette clef d'or à ta ceinture
Tous ces rubans à tes souliers.

Str. 2. *Sous les dentelles de ton voile*
Que ton front est
Le jasmin et sa blanche
Beau jasmin aux { blanches étoiles
 { *étoiles blanches*

Le jasmin commence à fleurir

Je veux aller dans la campagne
Tenant mon ami par la main
Me faire un bouquet de jasmin

1. Rodriguez Marin, *op. cit.*, II, 325-326, nos 2761 var., 2760, 2764, 2765. — 2. Coll. Lov. C 443, f° 136 ; et *Carnet* 10, v° et 11.

Je veux aller dans la campagne
 Voir le beau printemps et cueillir
 Un bouquet de jasmin d'Espagne
 Car je sens mon cœur défaillir.

Dans le ciel d'azur de l'Espagne
 L'œil bleu du printemps nous sourit
 Je veux aller dans la campagne
 Pour voir si le jasmin fleurit.

Str. 3. Dans la plaine et sur la montagne
 Il faudra bien porter ton cœur.
 Tu ne peux te
 Pour ceux qu'un chagrin accompagne
 Il n'est pas de jasmins en fleur
 L'hiver grelotte dans leur cœur.

Pour toi, ni printemps ni campagne ;
 Pour toi pas de jasmins en fleur ;
 Car une peine t'accompagne,
 Car un chagrin te tient au cœur.

Nous n'avons pas vu que la pièce ait paru ailleurs que dans les *Poésies complètes*, avant 1845. — Rencontre curieuse, la dernière strophe rejoint quatre vers d'A. Jamyn¹ :

Tout rit sur les montagnes,
 Tout rit par les campagnes,
 Et seul, pour ton amour
 Je pleure nuit et jour.

1. Cités, il est vrai, par Viollet-le-Duc, *Bibliothèque poétique*, Hachette, 1843, in-8°, p. 285.

XXXIII

J'ALLAIS PARTIR...

J'allais partir ; doña Balbine
Se lève et prend à sa bobine
 Un long fil d'or ;
A mon bouton elle le noue,
Et puis me dit, baisant ma joue :
6 — Restez encor !

Par l'un des bouts ce fil, trop frêle
Pour retenir un infidèle,
 Tient à mon cœur...
Si vous partez, mon cœur s'arrache :
Un nœud si fort à vous m'attache,
12 O mon vainqueur !

— Pourquoi donc prendre à ta bobine
Pour me fixer, doña Balbine,
 Un fil doré ?
A ton lit qu'un cheveu m'enchaîne,
Se brisât-il, sois-en certaine,
18 Je resterai !

GRENADA.

COMMENTAIRE

« ...Nous étions partis de Grenade le soir, et nous devions marcher toute la nuit. La lune ne tarda pas à se lever et à glacer d'argent les escarpements exposés à ses rayons. Les ombres des rochers s'allongeaient et se découpaient bizarrement sur la route que nous suivions, et produisaient des effets d'optique singuliers. Nous entendions tinter dans le lointain, comme des notes d'harmonica, les sonnettes des ânes partis en avant avec nos bagages, ou quelque *mozo de mulas* chanter des couplets d'amour avec ce son guttural et ces portements de voix toujours si poétiques, la nuit, dans les montagnes. C'était charmant, et l'on nous saura gré de rapporter ici deux stances probablement improvisées, qui nous sont restées gravées dans la mémoire par leur gracieuse bizarrerie :

Son tus labios dos cortinas
De terciopelo carmesi ;
Entre cortina y cortina,
Niña, di me que sí.

Tes lèvres sont deux rideaux
De velours cramoisi ;
Entre rideau et rideau,
Petite, dis-moi oui.

Atame con un cabello
A los bancos de tu cama,
Aunque el cabello se rompa
Segura esta que me vaya ¹.

Attache-moi avec un cheveu
Au bois de ton lit,
Et quand même le cheveu se romprait
Sois sûre que je ne m'en irai pas.

— Que le récit soit fidèle, c'est ce dont témoigne la page suivante de W. Irving ² : « Le muletier espagnol possède un fond inépuisable de chansons et de romances qui charment ses fatigues continuelles. Les airs de ces chansons populaires sont d'une extrême simplicité et ne consistent que dans un petit nombre de notes. Ils les chantent d'une voix forte, avec des cadences prolongées, assis sur leur mule qui les écoute avec une gravité infinie, en conformant son pas à la mesure. Les couplets ainsi chantés sont de vieilles romances traditionnelles sur les Maures, des légendes de saints, des lais d'amour, et plus souvent encore des plaintes sur quelque fameux contrabandista ou bandolero ; car les contrebandiers et les bandits sont les héros poétiques du peuple en Espagne. Quelquefois le chant du muletier est improvisé paroles et musique, et se rapporte à quelque scène locale ou à quelque incident de voyage. Ce talent d'improvisation, commun en ce pays, vient, dit-on, des Arabes. Il y

1. *Voyage*, pp. 261-262. — 2. *Contes de l'Alhambra*, trad. par M^{lle} A. Sobry, 1832, I, 9-12.

LE FIL D'OR.

ROLFRO.

Paroles de M^r Th GAUTIER

All.^{ro} ben marcato. (♩=138)

GRAND

ben rythme
J'ai l'air

pet - ite Do - na - Bal - la - ne se - lève et prend sur sa robe - ne

un long fil d'or à mon bon - ton sa main - le

A TRAVERS L'ALBUM DE THÉODORE LABARRE.

a quelque chose de singulièrement agréable dans ces chants d'une mélodie facile, qui n'est pas sans charme, entendus au milieu des campagnes agrestes et solitaires qu'ils célèbrent, et accompagnés par le bruit argentin des sonnettes des mulets. »

Et d'autre part, que les couplets cités par Gautier, séparés ou réunis¹, fussent alors populaires, les « variations » qui en ont été recueillies le prouvent :

Son tus labios dos cortinas
De color de carmesi,
Y entre cortina y cortina
Estoy esperando el sí².

Las cortinas de tu cama
Son de seda y algodón,
Y entre cortina y cortina
Descansa mi corazón³.

Atame con un cabello
A la reja de tu casa,
Que aunque se rompa el cabello
Seguro está que no me vaya⁴.

Tes lèvres sont deux rideaux
De couleur cramoisie,
Et entre rideau et rideau
Je suis en train d'attendre le oui.

Les rideaux de ton lit
Sont de soie et de coton,
Entre rideau et rideau
Mon cœur se repose.

Attache-moi avec un cheveu
A la fenêtre grillée de ta maison,
Car, quand même le cheveu se romprait
Il est sûr que je resterais.

Comment de tels vers n'eussent-ils pas fait impression, chantés ainsi dans la montagne, au clair de lune, par les muletiers andalous ? Et puis, dans leur expressive simplicité, ne répondaient-ils pas à une pensée du poète qui, un peu à regret, quittait Grenade et ses délices ?

Cadre et circonstances personnelles ont pourtant disparu de la pièce ; les vers eux-mêmes se sont adoucis ; l'idée seule a été retenue, développée, enjolivée un peu, et la brusque déclaration s'exhale en tendres soupirs. Mais c'est une romance que Gautier a voulu faire, car la pièce parut, la première fois, dans l'*Album de Chant pour 1844* de Théodore Labarre. Afin de faciliter la répartition en couplets, la dernière strophe avait même été dédoublée :

* — Mais à quoi bon, doña Balbine,

* Pour m'attacher, de ta bobine

* Tirer un fil ?

* Pour me garder, ô ma maîtresse,

* Je veux t'apprendre un tour d'adresse

* Bien plus subtil.

* Dans tes cheveux d'or et de soie

* Prends celui-ci qui se reploie,

* Mince et doré ;

* Qu'auprès de toi ce fil m'enchaîne,

* Fût-il rompu, sois-en certaine,

* Je resterai. »

1. Ils sont séparés sur le *Carnet* (f^{os} 26-27). — 2. Fernan Caballero, *Cuentos y poesias andaluzas*, p. 152. — 3. Rodriguez Marin, *op. cit.*, II, p. 256, n^o 2283. Cité aussi dans le *Cancionero popular* de D. Emilio Lafuente y Alcantara, Madrid, 1865, 2 vol in-12 ; ouvrage qui figura plus tard dans la bibliothèque de Gautier, avec envoi d'auteur (cf. le *Catalogue* publié en 1873, n^o 282). — 4. Caballero, *op. cit.*, p. 147. La version donnée par Gautier est citée aussi par

« *Le fil d'or* de M. Gautier serait un morceau charmant même sans la musique, dit *la Presse* du 1^{er} janvier 1844, et la mélodie qu'il a inspirée à M. Labarre est d'une fraîcheur ravissante¹. » L'éloge est mérité, au moins pour les vers, car au lieu de la couleur andalouse, trop effacée, ils ont la grâce, un rythme heureux, et le tressaillement léger de l'émotion vraie.

R. Marin, II, 337, n° 2834, et par Lafuente p. 168, avec la variante légère *que aunique*. Mais n'est-ce pas là plutôt une erreur de Gautier ? — 1. Gautier dit lui-même dans son feuilleton de ce même 1^{er} janvier : « Les paroles des romances, bien que nous soyons coupable de l'une d'elles, ne sont point indignes de la musique. »

XXXIV

J'AI LAISSÉ DE MON SEIN DE NEIGE...

J'ai laissé de mon sein de neige
Tomber un œillet rouge à l'eau.
Hélas ! comment le reprendrai-je
4 Mouillé par l'onde du ruisseau ?
Voilà le courant qui l'entraîne !
Bel œillet aux vives couleurs,
Pourquoi tomber dans la fontaine ?
8 Pour t'arroser j'avais mes pleurs !

GRENADE.

COMMENTAIRE

Cette courte pièce ne parut, à notre connaissance, qu'en 1845, avec les *Poésies complètes*.

Les quatre premiers vers sont la traduction, presque littérale, d'une *copla* :

Un clavel despeñado
(muy incarnado)
Me ha caído en el río.
Como le recogere
Lleno todo de rocillo ¹

Un œillet ?
(très rouge)
M'est tombé dans le ruisseau,
Comment le reprendrai-je
Tout mouillé de fines gouttelettes ?

La fantaisie du poète a dû ajouter les quatre autres, dont nous n'avons pas trouvé de modèle.

Les manuscrits ² ont conservé les premiers essais, un peu incertains :

*Dans la source d'eau de neige
J'ai laissé tomber un œillet.
Hélas ! comment le reprendrai-je*

De mon sein blanc

*Un œillet rouge, un sein de neige
? est-il rien de plus beau
L'œillet rouge est tombé dans l'eau*

Mais une version complète suit aussitôt, où nous ne relevons que trois variantes, dont deux pour le même vers :

- V. 4. *Trempé par l'onde du ruisseau
Tout mouillé des pleurs du ruisseau*
V. 8. *Je t'aurais baigné de mes pleurs*

Onde, pleurs, l'hésitation est le glissement même de l'image à l'idée. Le thème apparaît facile sans doute, mais la variation est ici charmante : affinée, attendrie, baignée de lumière, elle s'exhale en vers légers que prolonge en soupir un rythme heureux.

1. *Carnet*, f° 16, v°. — 2. Coll. Lov. C 442, f° 99.

XXXV

LE SOUPIR DU MORE

Ce cavalier qui court vers la montagne,
Inquiet, pâle au moindre bruit,
C'est Boabdil, roi des Mores d'Espagne,
4 Qui pouvait mourir, et qui fuit !

Aux Espagnols Grenade s'est rendue ;
La croix remplace le croissant,
Et Boabdil pour sa ville perdue
8 N'a que des pleurs et pas de sang...

Sur un rocher nommé Soupir-du-More,
Avant d'entrer dans la Sierra,
Le fugitif s'assit, pour voir encore
12 De loin Grenade et l'Alhambra.

Hier, dit-il, j'étais calife ;
Comme un dieu vivant adoré,
Je passais du Généralife
16 A l'Alhambra peint et doré !
J'avais, loin des regards profanes,
Des bassins aux flots diaphanes
Où se baignaient trois cents sultanes ;
20 Mon nom partout jetait l'effroi !
Hélas ma puissance est détruite ;
Ma vaillante armée est en fuite,
Et je m'en vais sans autre suite
24 Que mon ombre derrière moi !

- « Fondez, mes yeux, fondez en larmes !
Soupirs profonds venus du cœur,
Soulevez l'acier de mes armes :
28 Le Dieu des chrétiens est vainqueur !
Je pars, adieu, beau ciel d'Espagne,
Darro, Jénil, verte campagne,
Neige rose de la montagne :
32 Adieu, Grenade, mes amours !
Riant Alhambra, tours vermeilles,
Frais jardins remplis de merveilles,
Dans mes rêves et dans mes veilles,
36 Absent, je vous verrai toujours ! »

SIERRA D'ELVIRE.

COMMENTAIRE

Mon cher Bazin,

« Voilà le *Soupir du Roi Maure*. Agissez à votre aise avec ma poésie ; si
« quelque chose vous gêne, je le changerai. Je vous l'envoie de deux manières,
« avec refrain et sans refrain. Choisissez. Écrivez-moi si vous avez quelque
« idée musicale particulière où ma poésie puisse s'adapter.

« Tout à vous de cœur

Théophile Gautier.

« P.-S. Si vous préféreriez le récitatif sans un couplet pour faire du tout une
« romance, c'est faisable.

Telle est la lettre que reçut vers la fin de mai 1841 François-Emmanuel Bazin, le futur auteur du *Voyage en Chine*, alors jeune lauréat de l'Institut et pensionnaire de la villa Médicis. Sa réponse, on le conçoit, ne tarda pas.

Rome, 8 juin 1841.

Mon cher Théophile,

« J'étais loin de m'attendre à une exactitude aussi grande de votre part.
« J'en suis encore tout étonné, car franchement je comptais très peu sur la
« promesse que vous m'aviez faite à Paris de m'envoyer quelques-unes de vos
« poésies. Je vois avec plaisir que je me suis trompé, et je conviens aujourd'hui
« avec vous que les choses que l'on désire n'arrivent que lorsqu'on ne
« compte pas sur elles.

« Votre *Soupir du Maure* me plaît beaucoup. J'ai donné la préférence à la
« coupe de vers qui me donne deux mouvements. C'est toujours d'un effet
« plus varié. Il y a un cantabile charmant à faire avec *hier encor j'étais calife*,
« que l'allegro final *fondez mes yeux* terminera bien. J'espère, Dieu aidant,
« pouvoir le réussir. Vos vers sont délicieux et ont avec ça le mérite rare d'être
« parfaitement coupés pour la musique.

« Vous saurez que nos *Matelots* et notre *Ondine* ont produit beaucoup d'effet
« à Marseille, et en produisent également beaucoup dans la ville éternelle.
« C'est moi qui suis mon interprète, et ma foi, cela n'en va pas plus mal.
« J'ai eu le courage, l'autre soir, de chanter notre mélodie des *Matelots* chez

« l'ambassadeur de France. La manière dont on l'a accueillie m'a prouvé
 « que je n'avais pas été trop téméraire. Si vous me trouvez hardi et peu
 « modeste, mon cher Théophile, c'est votre faute. Vous m'avez gâté par vos
 « compliments...

« ... J'espère que vous allez m'écrire plus longuement que vous ne l'avez
 « fait. Donnez-moi des nouvelles de l'Opéra. Comment se porte Deboigne ?
 « Ne manquez pas de lui faire mes compliments, ainsi qu'à notre aimable
 « chanteuse, M^{lle} Fitz-James. Rappelez-moi aussi au souvenir de M^{me} Victo-
 « rine et de tous nos amis, particulièrement F. Wey et Escudier.

« Adieu, tout à vous de cœur

François Bazin.

Le mois suivant, sans attendre une nouvelle lettre, Bazin écrivait encore :

Rome, 18 juillet 1841.

Mon cher Théophile,

« Je profite d'une occasion pour vous écrire et en même temps vous adres-
 « ser mes compliments sur votre succès à l'Opéra... Je m'intéresse d'autant
 « plus à votre ouvrage que j'ai assisté pour ainsi dire à la création ; car, si
 « vous vous souvenez, vous en avez trouvé le sujet à l'époque où je me ber-
 « çais si naïvement de l'idée d'avoir un libretto de vous à mettre en musique.

« Vous devez avoir reçu en son temps une lettre de moi en réponse à
 « celle qui m'apportait vos vers. Aujourd'hui, étant beaucoup moins occupé
 « sans doute, vous seriez très aimable de me répondre. Sans cela je vais croire
 « que vos nouveaux triomphes vous ont fait oublier le pauvre *maestro* exilé
 « dans la ville éternelle.

« La musique du *Soupir du More* est composée. Quand elle se sera reposée
 « quelque temps, je l'enverrai à notre éditeur.

« Je ne vous dis pas de m'envoyer de nouvelles poésies. Cela me porterait
 « malheur. Cependant, en les attendant, je vous serre les mains, et je vous
 « prie d'agréer les sentiments affectueux de votre tout dévoué

François Bazin.

« P.-S. Mes compliments, je vous prie, à Deboigne, ainsi qu'à M^{lle} Nathalie,
 « qui se prépare sans doute dans ce moment à remporter la couronne de chant
 « au conservatoire.

A ces démonstrations affectueuses, l'indolent Gautier ne répondit pas. A plus forte raison n'envoya-t-il pas d'autres poésies. Tant de besogne, et si diverse, le sollicitait ! Le pauvre Bazin attendit longtemps la lettre espérée ; déçu, peiné, il soupirait encore trois ans plus tard, le 8 septembre 1844 :

Mon cher Théophile,

« Décidément vous dédaignez ma pauvre musique. En ceci, franchement,
 « je ne vous trouve pas extraordinaire ; mais en quoi je ne pense pas de

« même, c'est dans l'oubli complet où vous paraissez être tombé au sujet de
 « la promesse faite à notre éditeur. Je dois vous paraître sans doute bien
 « indiscret, ou bien *femme*, n'est-il pas vrai, de vous relancer toujours ainsi
 « pour une chose que vous ne paraissez pas avoir l'intention de faire ? Ne
 « voyez, je vous prie, dans cette importunité que mon grand désir d'avoir de
 « beaux vers à mettre en musique.

« Adieu, tout à vous

François Bazin.

Nous avons tenu à citer cette correspondance, car elle met en lumière les relations qui unissaient alors les musiciens aux poètes. L'influence plus saillante des arts plastiques, sculpture et surtout peinture, les a jusqu'ici laissées dans l'ombre ; mais que de révélations en apporterait l'étude approfondie ! Guitares, sérénades, ghazels, pantoums, chansons de tous temps et de toutes provenances, montrent la constante préoccupation musicale chez ceux-là qui se proclamaient les ennemis les plus déterminés de la musique. Gautier lui-même se reposait volontiers des grandes envolées par des fantaisies délicates, mi souriantes, mi attendries, que venait moduler la soupirante mélodie des compositeurs en vogue. C'est par la chanson qu'il inclinera peu à peu vers la forme amenuisée des *Émaux et Camées*. Et après tout, ne rejoignait-il pas la tradition française du lyrisme moyen ? Jamais on ne fera trop belle la part de la romance dans la poésie romantique.

On ne cherchera donc ici ni l'abondance épique, ni la haute couleur locale. Sans doute la pièce s'apparente à la *Bataille perdue*, et par delà l'orientale fougueuse, au poème de Deschamps et au *Romancero*. Des expressions, des mots ont été repris. Les vers 21 et 22 rappellent « qui me rendra ma formidable armée », et surtout deux vers de Deschamps cités en épigraphe par V. Hugo :

Il voit son armée en fuite
 Et de sa tente détruite
 Pendre...

Tout le début du premier couplet fait écho à quelques-unes des plaintes de Reschid :

Hier j'étais puissant, hier trois officiers...
 Hier j'avais des châteaux, j'avais de belles villes,
 Des Grecques par milliers à vendre aux juifs serviles,
 J'avais de grands harems et de grands arsenaux...

Mais le thème a changé. Le faible et voluptueux Boadbil regrette moins sa puissance guerrière que toutes les délices de Grenade. Il n'évoque point, dans une rage impuissante, l'ivresse des batailles et le faste guerrier : il *soupire* de toute son âme endolorie¹.

¹ 1. Nous ne pouvons souscrire ici au jugement de M. Martinenche : « *Le Soupir du More* a beau être daté de la sierra d'Elvire, il reste dans le ton de la *Bataille perdue*. La plainte de Boadbil ne doit aucun accent nouveau au décor que le roi vaincu contemple sur le rocher de son soupir. V. Hugo, qui n'avait sous les yeux que le poème de Deschamps, avait trouvé de plus vives couleurs pour peindre le désespoir de son Reschid » (*op. cit.*, p. 188). Outre que l'éloge est excessif pour

D'autres réminiscences sont d'ailleurs sensibles dans la pièce. Le début du second couplet rappelle les deux vers célèbres de Chimène (*Cid*, acte III, sc. 3) :

Je puis donner passage à *mes tristes soupirs...*
Pleurez, pleurez *mes yeux* et fondez-vous en eau...

« Inquiet, pâle au moindre bruit » a peut-être été inspiré par le vers de Hugo :

Furtif, baissant les yeux, tendant presque la main...

Association étrange et pourtant naturelle, on songerait plutôt au lièvre de La Fontaine¹, lui aussi inquiet, fiévreux, tremblant au plus « léger bruit ».

Le sujet lui-même a une autre origine. Quelques années auparavant Édouard Magnien avait évoqué l'ombre de Boabdil dans une de ses *Excursions en Espagne*², et consacré « quelques strophes à la mémoire de ce prince plus malheureux que coupable ». « Quelques strophes » est trop peu dire ; aussi ne donnons-nous que ce qui se rapporte directement à la pièce de Gautier :

LA FUITE DE GRENADE.

La famine, la flamme et le fer des batailles
Ont semé dans Grenade assez de funérailles.
Enfin, devant la croix s'incline le turban.
On a sommé la ville ; elle accepte l'insulte ;
Les ulémas, les scheiks, les émirs en tumulte
Ont quitté le dernier divan...

Cependant que chargé du remords qui le poigne,
Trainant l'indignité du sort qu'il a subi,
De sa capitale s'éloigne
Boabdil-el-Zogorby³.

A pas furtifs, le front morne et glacé, l'œil terne,
Au crépuscule il est sorti par la poterne ;
Et pareil à cette heure à l'ancien roi des Goths
Devant l'ost ennemi fuyant par la campagne,
Sans escorte à son tour il gagne la montagne,
Exhalant sa plainte en ces mots :

* * *

« Adieu, séjour natal, ô cité grenadine !
Ma perle, ma beauté, livrée aux bras d'autrui !

l'orientale de Hugo, qui, en dépit de quelques beaux vers, apparaît scolaire et un peu enfantine dans le détail, les deux pièces ne peuvent être juxtaposées, puisqu'elles ne traitent pas le même sujet. Gautier a d'ailleurs suivi très exactement la tradition : la mollesse de Boabdil, *el rey chico*, était restée légendaire. — 1. Déjà dans une *Élégie*, à la suite de la *Comédie de la Mort* (*Poésies*, I, 338) :

...Un mot, un geste, une ombre, un rien
Tout vous effraie...

Cf. ci-dessus p. 128 une autre réminiscence de La Fontaine. — 2. *Ou Chroniques provinciales de la Péninsule*, ill. par David Roberts, de Londres, 1836 et suiv., 3 vol. in-8°, T. III, pp. 148-150 (1838). — 3. « Le malheureux ».

Métropole d'Islam, huit cents ans sarrazine,
Hélas ! et chrétienne aujourd'hui !

Adieu, les trônes d'or, les nobles Tours-Vermeilles¹,
Tes crêneaux, Comarès, élancés jusqu'aux cieux,
Et la cour des Lions, et toutes les merveilles,
De mon Alhambra sourcilleux.

Et mon Généralife, abri de mon enfance,
Aux bosquets parfumés plus ombreux que l'Éden ;
Et ma Véga, trésor de sève et d'abondance,
Plus fertile que l'Émèn.

Palais, villes, états, couronne, peuple, armée²,
J'ai tout perdu ! J'étais la lumière d'Allah,
Premier croyant, guerrier de haute renommée,
Sultan, calife... et me voilà !

Me voilà !... Mis au ban, errant comme un fantôme,
De ravins en rochers au hasard me guidant,
Ombre du dernier roi de ce dernier royaume
Des Africains dans l'Occident !...

Mais par delà ces médiocres vers, il faut remonter plus haut. Le « soupir du More » a hanté, comme il était naturel, l'imagination espagnole ; la faiblesse de Boabdil, les reproches d'Aïxa, mère du sultan déchu, reviennent mainte fois dans le *Romancero*, comme ils ont été rappelés souvent par les historiens et les poètes. Or une page était alors présente à toutes les mémoires, l'admirable début du *Dernier Abencérage* : « Lorsque Boabdil, dernier roi de « Grenade, fut obligé d'abandonner le royaume de ses pères, il s'arrêta au « sommet du mont Padul. De ce lieu élevé on découvrait la mer où l'infor- « tuné monarque allait s'embarquer pour l'Afrique ; on apercevait aussi « Grenade, la Véga et le Xénil, au bord duquel s'élevaient les tentes de « Ferdinand et d'Isabelle. A la vue de ce beau pays, et des cyprès qui mar- « quaient encore çà et là les tombeaux des Musulmans, Boabdil se prit à ver- « ser des larmes. La sultane Aïxa, sa mère, qui l'accompagnait dans son exil « avec les grands qui composaient jadis sa cour, lui dit : « Pleure maintenant « comme une femme un royaume que tu n'as pas su défendre comme un « homme. » Ils descendirent de la montagne, et Grenade disparut à leurs « yeux pour toujours... »

Et ce n'est pas seulement la scène précise : cette douceur de l'Andalousie mauresque et de Grenade, qui avait arraché des larmes au roi déchu et dont le dernier Abencérage venait éprouver les poignantes délices, s'exhale de tout le

1. Les murs et les tours de l'Alhambra offrent des tons d'une intensité extrême (*al-hamra*, signifie *la rouge*). Mais on appelle proprement *Tours-Vermeilles* (*Torres Bermejas*) les tours situées à l'extrémité du Monte Mauror et qu'une longue muraille relie à l'Alhambra. Gautier a généralisé l'épithète au vers 33. — La tour de Comarès est une des tours de l'enceinte proprement dite de l'Alhambra. — 2. C'est ici surtout que l'on reconnaît *La Bataille perdue*.

récit. Que de fois, dans les lieux privilégiés où tant de souvenirs demeuraient si étrangement vivants, Gautier dut faire lever, avec l'ombre des héros, les belles pages qu'ils avaient inspirées !

Mais lui aussi avait connu les enchantements de Grenade. Il avait couché à l'Alhambra, gravi les Tours Vermeilles, vu la neige rosir sur la sierra Nevada ; souvent, par un genre de rêverie qui lui était familier, il avait remonté le cours des âges pour se faire le contemporain des anciens sultans, pour *se regarder vivre à leur place*. Ce n'est donc pas sans regrets qu'après un séjour d'un mois il avait dû poursuivre sa route. « Nous quittâmes Grenade en poussant un soupir au moins aussi profond que celui du roi Boabdil », lit-on dans le *Voyage*¹. A travers l'exagération plaisante comme à travers la fiction de la poésie on devine le sentiment vrai : ce léger déchirement du voyageur qui s'éloigne des bords où il eût aimé s'attarder, émotion tout à la fois cruelle et douce, que l'imagination musicale a souvent prolongée en mélodie. Là encore le thème n'est pas nouveau. Quelle ville fut plus souvent regrettée que Grenade ? Encadrant le *Soupir du More*, un *Adieu à Grenade*, laborieusement rimé par le marquis de Foudras, figure dans le keepsake *La Giralda* (1841) ; un autre, en prose maussade, se prolonge dans *Mes vacances en Espagne*, d'Edgar Quinet (1846). Mais pour Gautier l'impression fut profonde. Quelques années plus tard, au moment de quitter Venise, l'autre cité de ses rêves, il écrira : « Il est certaines villes dont on se sépare comme d'une maîtresse aimée, la poitrine gonflée et des larmes dans les yeux, espèces de patries électives où l'on est plus facilement heureux qu'ailleurs, où l'on rêve de retourner et d'aller mourir, et qui vous apparaissent au milieu des tristesses et des complications de la vie comme une oasis, un Eldorado, une cité divine où les ennuis n'ont plus d'accès, et où reviennent les souvenirs d'une aile obstinée. Grenade a été pour nous l'une de ces Jérusalem célestes qui brillent sous un soleil d'or dans les lointains azurés du mirage. Nous y pensions depuis notre enfance ; nous l'avons quittée avec pleurs, et nous la regrettons bien souvent.² » Telles sont les nostalgies qu'il faut entrevoir ici, sous le voile d'un symbolisme délicat.

Quant au *rocher témoin* du désespoir de Boabdil, la légende l'a peut-être romantisé. On l'a cru situé au haut d'une montagne, à l'entrée de la sierra d'Elvire. Ainsi se l'est figuré Gautier, qui n'a point excursionné jusque-là ; ainsi quelques années plus tôt W. Irving : « Au delà de cette plaine richement cultivée vous voyez une chaîne de collines arides, qu'une file de mules descend lentement : c'est du sommet de l'une de ces hauteurs que l'infortuné Boabdil jeta sur Grenade un dernier regard et se livra à toute l'angoisse de son âme. C'est la place si souvent citée dans les romances et dans l'histoire sous le nom du *Dernier Soupir du Maure*. » La tradition s'est-elle altérée, — ou maintenue en dépit des imaginations séculaires ? Nous n'avons pu le savoir. Le nom s'attache aujourd'hui, non pas même à une colline, mais à une simple ondulation plissée en humbles buttes. A moins de gagner les hauteurs à travers champs, c'est de là qu'on peut voir pour la dernière fois Grenade, éloignée déjà d'une douzaine de kilomètres. Le chemin — la route aujourd'hui — fait ensuite un coude qui cache définitivement la ville, puis commence seule-

1. P. 257. — 2. *Italia*, éd. 1860, pp. 321-322.



GRENADE, VUE DU SOUP'IR DU MORE.

ment à s'élever, lentement et avec de longs détours, sur les premiers contreforts de la sierra¹.

*
* *

La pièce parut seulement dans l'*Artiste* du 7 janvier 1844, mais on a pu voir par une des lettres à Bazin qu'elle était terminée dès juillet 1841. Les manuscrits présentent des variantes abondantes et curieuses, bien que la rédaction *sans refrain* dont parlait Gautier dans la même lettre ne nous soit point parvenue.

D'abord chacune des deux parties était primitivement groupée sous un titre distinct : *récitatif*, *air*, accentuant le caractère musical de l'ensemble. Le récitatif a été essayé successivement avec plus ou moins d'ampleur et sur différents rythmes :

Ce cavalier qui court par la campagne...
Le roi déchu s'assoit pour voir encore
Grenade et l'Alhambra.

Sur un rocher nommé Soupir du Maure
Boabdil s'assit et pleura,
Vers l'horizon tournant la tête encore
Pour voir Grenade et l'Alhambra.

Sur un rocher nommé Soupir du Maure
Avant { de partir pour l'exil
 { d'entrer dans la sierra
Le Roi déchu s'assit pour voir encore
Grenade { [et le Xénil]
 { [au bord du Xénil]
 { et l'Alhambra.

Sur un rocher qu'on nomme encore
Soupir du More
Il s'arrêta, voulant revoir
Aux feux du soir
Briller Grenade et ses merveilles,
Les tours vermeilles.

1. Un ami de Grenade, M. Rogelio Robles-Saavedra, à qui nous avons soumis ces quelques lignes, nous envoie des confirmations précieuses. « On appelle le *Soupir du More* ce détour du chemin d'où l'on aperçoit pour la dernière fois Grenade... Cette route, passant par le village *El Padul*, se dirige vers la côte... C'est dans les terrains du village *El Padul* que se trouve le *Soupir*. Ainsi Chateaubriand demandant le nom de ce monticule, on a pu de bonne foi lui répondre *monte Padul*... Ces humbles buttes sont les dernières *estribaciones* de la sierra Nevada du côté Ouest ; la sierra d'Elvire se trouve d'un autre côté, et à plusieurs kilomètres... On suppose avec raison que la route du *Soupir* correspond presque exactement à l'ancien chemin ; mais il existe tout près un sentier plus direct, plus accidenté aussi, qu'on ne peut suivre qu'à pied ou à cheval. Lequel des deux a suivi Boabdil ? Que ce soit l'un ou l'autre, disent les connaisseurs des deux chemins, les endroits d'où l'on aperçoit pour la dernière fois Grenade sont tellement proches que le soupir a pu être entendu du côté non favorisé... Pourquoi la tradition, où les poètes s'entêtent, de placer le *Soupir* au haut d'une montagne ? On ne peut faire ici que des suppositions, des hypothèses... »

[Hélas] Ma puissance est détruite
 Et je n'ai dans ma fuite
 Que mon ombre avec moi
 Sans courage et sans
 Pleurez, pleurez mes yeux

Ainsi le roi déchu
 Assis

suspiro

*Ma puissance est détruite
 *Hier encor j'étais roi
 *Et je n'ai { *d'autre suite
 { dans ma fuite
 *Que mon ombre avec moi.
 *Je vivais en calife
 *Au frais Généralife,
 *A l'Alhambra doré.
 *Dans mes bains diaphanes
 *Nageaient trois cents sultanes
 *Dont j'étais adoré.

Adieu Grenade !

*Le harem des sultanes
 Et les bains diaphanes
 Où nagent les sultanes*

Grenade
 Je ne vous verrai plus.

Enfin la dernière strophe, et l'adieu à Grenade longuement essayé sous différentes formes :

Je vois d'ici briller la croix
 [Fondez mes yeux, fondez en larmes]

*Tombez à flots, tombez mes larmes,
 Le dieu des Chrétiens est vainqueur ;
 [Tâchez de laver mes affronts]
 Et vous sous l'acier de mes armes
 { Soupirs profonds gonflez mon cœur
 { Gonflez mon cœur soupirs profonds.*
 *En sanglots exhale-toi, mon âme (sic),
 *Je veux pleurer comme une femme
 *Mon empire qu'avec la lame
 *Je n'ai pas su défendre en Roi.
*Beaux lieux que je ne verrai plus
 [Je pleurerai comme une femme]
 Guerrier sans courage et sans âme
 Ton bras trop faible pour ta lame*

Adieu Grenade, *adieu l'Espagne,*
Le Xénil, la verte campagne,
La neige au flanc de la montagne
Je ne vous

Darro, *Xénil, verte campagne,*
 Neige rose de la montagne,
O toi Grenade, mes amours

Adieu Grenade *et les merveilles,*
 Adieu les tours ver

Et Boabdil

- * Adieu Grenade *et ses merveilles,*
- * *Les cyprès noirs, les tours vermeilles,*
- * *Les dulcaynes de l'Albayssin*¹.
- * *Fondez mes yeux, fondez mes larmes,*
- * *Et vous sous l'acier de mes armes*
- * *Soupirs profonds gonflez mon sein*².

1. Cf. Hugo, *Orientales XXXI, Grenade* :

...dans leurs tours africaines
 Vont éveiller les dulcaynes
 Du sonore Albaycin.

2. Le vicomte de Lovenjoul présente cette dernière variante (I, 265) comme formant une strophe de six vers au lieu de huit. En réalité la strophe est inachevée. De même il a réuni en une seule variante des vers disséminés et coupés de ratures : nous gardons au contraire, chaque fois que nous le pouvons, la continuité du manuscrit, au risque de répéter quelques vers çà et là et de donner des morceaux plus diffus, voulant montrer avant tout comment Gautier reprend et améliore les mêmes passages.

DEUX TABLEAUX DE VALDÈS LÉAL

Après l'autel sculpté, le Moïse célèbre,
 Et le saint Jean de Dieu sous sa charge funèbre,
 A Séville on fait voir, dans le grand hôpital,
 Deux tableaux singuliers de Juan Valdès Léal.

- 5 Ce Valdès possédait, Young de la peinture,
 Les secrets de la mort et de la sépulture ;
 Comme le Titien les splendides couleurs
 Il aimait les tons verts, les blafardes pâleurs,
 Le sang de la blessure et le pus de la plaie,
- 10 Les martyrs en lambeaux étalés sur la claie,
 Les cadavres pourris, et dans des plats d'argent,
 Parmi du sang caillé, les têtes de saint Jean ;
 — Un vrai peintre espagnol, catholique et féroce,
 Par la laideur terrible et la souffrance atroce,
- 15 Redoublant dans le cœur de l'homme épouvanté
 L'angoisse de l'enfer et de l'éternité.
 Le premier, — toile étrange où manquent les figures, —
 N'est qu'un vaste fouillis d'étoffes, de dorures,
 De vases, d'objets d'art, de brocards opulents,
- 20 Miroités de lumière et de rayons tremblants.
 Tous les trésors du monde et toutes les richesses :
 Les coffres-forts des juifs, les écrins des duchesses,
 Sur de beaux tapis turcs de grandes fleurs brodés,
 Rompant leur ventre d'or, semblent s'être vidés.
- 25 Ce ne sont que ducats, quadruples et cruzades,
 Un Pactole gonflé débordant en cascades,
 Une mine livrant aux regards éblouis
 Ses diamants en fleur dans l'ombre épanouis ;

L'éventail pailleté comme un papillon brille ;
 30 Sur la guitare encor vibre une séguidille ;
 Et, parmi les flacons, un coquet masque noir
 De ses yeux de velours semble rire au miroir ;
 Des bracelets rompus les perles défilées
 S'égrènent au hasard avec les fleurs mêlées,
 35 Et l'on voit s'échapper les billets et les vers
 Des cassettes de laque aux tiroirs entr'ouverts.

En prodiguant ainsi les attributs de fête,
 Quelle noire antithèse avais-tu dans la tête ?
 Quel sombre épouvantail ton pinceau sépulcral
 40 Voulait-il évoquer, pâle Valdès Léal ?

Pour te montrer si gai, si clair, si coloriste,
 Il fallait, à coup sûr, que tu fusses bien triste ;
 Car tu n'as pas pour but de faire luire aux yeux
 Un bouquet de palette, un prisme radieux,
 45 Comme un Vénitien qui, dans sa folle joie,
 Verse à flots le velours et chiffonne la soie.

Tu voulais, au milieu de ce luxe éperdu,
 Faire surgir plus morne et plus inattendu
 Le convive importun, l'affamé parasite,
 50 Dont nul amphitryon n'élude la visite.
 En effet, — le voici, l'œil cave et le front ras,
 Qui dans la fête arrive, un cercueil sous le bras,
 Ricane affreusement de sa bouche élargie,
 Et met, brusque éteignoir, sa main sur la bougie.
 55 Les heureux, les puissants, les sages et les fous,
 Ainsi la maigre main doit nous éteindre tous !

Hélas ! depuis le temps què le vieux monde dure,
 Nous la savons assez, cette vérité dure,
 Sans nous montrer, Valdès, ce cauchemar affreux,
 60 Ce masque au nez de trèfle, aux grands orbites creux,
 Trous ouverts sur le vide, et qui font voir dans l'ombre
 Les abîmes béants de l'éternité sombre !

Un autre eût borné là sa terrible leçon
 Et se fût contenté de ce premier frisson ;



IN ICTU OCULI.

- 65 Mais Valdès te connaît, bienheureuse Séville,
De l'Espagne moresque ô la plus belle fille !
Toi, dont le petit pied trempe au Guadalquivir,
Et qui reçus du ciel tout ce qui peut ravir :
Les orangers vermeils et les frais lauriers-roses,
70 Le plaisir nonchalant, l'oubli de toutes choses,
L'amour et la beauté sous un soleil de feu,
Les plus riches présents qu'à la terre ait faits Dieu !
Il sait que, pour jeter à ton âme distraite
La morose pensée et l'angoisse secrète,
75 Pour faire dans ta joie apparaître la mort,
Il faut crier bien haut, il faut frapper bien fort !
Dans la seconde toile, où d'une lampe avare
Tombe sinistrement une lumière rare,
Des cercueils tout ouverts sont par file rangés,
80 Avec leurs habitants gravement allongés.
D'abord, c'est un évêque ayant encor sa mitre
Qui semble présider le lugubre chapitre ;
D'un geste machinal il bénit vaguement
Tout le peuple livide autour de lui dormant.
85 Son front luit comme un os, et, dans ses dures pinces,
L'agonie a serré son nez aux ailes minces ;
Aux angles de sa bouche, aux plis de son menton,
Déjà la moisissure a jeté son coton ;
Le ver ourdit sa toile au fond de ses yeux caves,
90 Et, marquant leur chemin par l'argent de leurs baves,
Les hideux travailleurs de la destruction
Font sur ce maigre corps leur plaie ou leur sillon ;
Par ses gants décousus entre la mouche noire,
Et le gusano court sur ses habits de moire.
95 Tous ces affreux détails sont peints complaisamment,
Comme un portrait chéri tracé par un amant,
Et nul Italien rêvant de sa madone,
Dans l'outremer limpide et dans l'air qui rayonne,
Plus amoureux n'a caressé les traits
100 De quelque Fornarine aux célestes attraits.

- Plus loin, c'est un bravache à la moustache épaisse,
Armé de pied en cap en son étroite caisse.
La putréfaction qui lui gonfle les chairs
Au bistre de son teint a mêlé des tons verts ;
105 Sa tête va rouler comme une orange mûre,
Car le ver a trouvé le joint de son armure.

Hélas ! fier capitán, le maigre spadassin
A sa botte secrète et son coup assassin !
Fût-on prévôt de salle ou maître en fait d'escrime,
110 Dans ce duel suprême on est toujours victime.

Au dernier plan, couverts de linceuls en lambeaux,
Des morts de tout état, jadis jeunes et beaux,
Éléphants cavaliers, superbes courtisanes,
Dont un jeune rayon fait reluire les crânes,
115 Cauchemars grimaçants, monstrueuses laideurs,
Du sinistre caveau peuplent les profondeurs.
Jamais ce lourd sommeil, plein de rêves étranges,
Qui fait voir aux dormeurs les démons ou les anges ;
Cette attitude morne et cet abattement
120 Du pécheur sans espoir qui pense au jugement ;
Cet ennui de la mort qui regrette la vie,
Le soleil, le ciel bleu, la lumière ravie,
N'ont été mieux rendus qu'en ce dernier tableau,
Qui fait Valdès Léal rival de Murillo.
125 Pour que l'allégorie aux yeux n'offre aucun doute,
Perçant dans un éclair les ombres de la voûte,
La main de l'inconnu, la main que Balthazar
Vit écrire à son mur des mots compris trop tard,
Apparaît soutenant des balancés égales :
130 Un des plateaux chargé de tiaras papales,
De couronnes de rois, de sceptres, d'écussons ;
L'autre, de vils rebuts, d'ordure et de tessons.
Tout a le même poids aux balances suprêmes.
Voilà donc votre sens, mystérieux emblèmes !
135 Et vous nous promettez, pour consolation,
La triste égalité de la corruption !

SÉVILLE.



LES DEUX CADAVRES.

COMMENTAIRE

A Séville, l'hôpital de la *Caridad* a tout un passé. Dès le xvi^e siècle il fut le centre d'une confrérie qui, entre autres œuvres pieuses, recueillait les cadavres des suppliciés pour leur donner une sépulture. Au xvii^e siècle il fut illustré par le fameux don Miguel de Mañara qui, après une vie de débauches, sollicita son admission dans la confrérie dont il devint le *hermano mayor*. Alors, la légende s'était emparée de ce personnage étrange; on l'avait peu à peu assimilé à don Juan; Mérimée, dans les *Ames du Purgatoire* (1834), A. Dumas dans son *don Juan de Marana* (1836) avaient rendu familières aux romantiques ses aventures prétendues. Comment Gautier n'eût-il pas suivi, vraies ou fausses, de telles traces ?

Il y a plus. Don Miguel de Mañara s'était institué le bienfaiteur de la confrérie; il avait consacré sa fortune, qui était grande, à l'enrichir et à la doter; protecteur fastueux des arts, il l'avait pourvue de chefs-d'œuvre. La chapelle — on peut dire l'église —, construite par Bernardo Simon de Pineda, élève une façade harmonieuse, où la sévérité du portique toscan s'allie à la décoration plus ouvrée d'un *baroque* encore sobre et bien rythmé. A l'intérieur, la salle capitulaire et la chapelle elle-même servent d'écrin à des toiles justement célèbres « ...La Caridad renferme des Murillo de la plus grande beauté : le *Moïse frappant le rocher*, la *Multiplication des pains*, immense composition de la plus riche ordonnance, le *Saint Jean de Dieu* portant un mort et soutenu par un ange, chef-d'œuvre de couleur et de clair-obscur ¹... Elle renferme aussi, entre autres œuvres de Valdès Léal, les deux célèbres tableaux intitulés *In actu oculi* et *Finis gloriæ mundi* ² appelés en Espagne « *Los Jeroglíficos de nuestras posimerias*, — les *Hiéroglyphes de notre fin dernière* ».

Ces deux tableaux avaient été commandés par Mañara lui-même, qui peut-être s'est fait représenter sous les traits du chevalier de Calatrava, « bravache à la moustache épaisse », allongé dans la mort aux côtés du prélat mitré. Ces images le hantaient sans doute, car on peut lire dans le *Discours de la Vérité* qu'il écrivit pour l'édification de ses frères : « Regarde tes grands-parents, ta femme si tu l'as perdue, ou tes amis, ceux que tu as connus. Quel silence ! Il ne s'entend rien que le petit bruit que font le ver et la larve... Et la mitre, et la couronne, il a fallu les laisser là... » Tel est bien en effet le sens des *Hiéroglyphes*. Mais l'artiste s'est donné avec une joie sauvage à cette œuvre de désespoir. On songe au Campo Santo de Pise : Orcagna pourtant n'a pas atteint ce

1. Au maître-autel figure un *Ensevelissement du Christ*, belle œuvre de Pedro Roldan, d'où les mots de Gautier : après l'autel sculpté. Don Miguel de Mañara est enterré au pied même de l'autel.

— 2. Ou les *Deux Cadavres* (*los dos Cadaveres*).

pathétique dans l'horreur, et Murillo disait d'une telle peinture qu'on ne saurait la voir sans se boucher le nez.

Fasciné par ces deux toiles, qui réalisaient si étrangement la *Comédie de la Mort*, Gautier n'a plus vu en Valdès Léal que l'évocat implacable du néant humain, et comme le *Young de la peinture*. Or sans doute, surtout après la puissante synthèse des *Hiéroglyphes*, Valdès Léal a éprouvé le vertige de la souffrance et de la mort; mais il ne s'est jamais complu, ainsi que l'a fait parfois Ribéra, dans la représentation des supplices; sa *Flagellation du Christ*, son *Saint Jérôme fustigé par les anges* offrent des attitudes tourmentées, mais non des scènes « d'écorcherie et d'abattoir », et lorsqu'il a voulu témoigner de la fragilité humaine, il a toujours fait entrevoir par delà notre faiblesse la providence divine. C'étaient là des *leçons* — les tableaux des maîtres, destinés pour la plupart à de pieux embellissements, exposés à la place d'honneur dans les couvents ou les églises, devaient alors frapper l'imagination des croyants, et les peintres espagnols se sont attribués longtemps une sorte de mission sacrée — : mais ces leçons, si horribles qu'elles fussent, devaient donner aux âmes l'humilité, non le désespoir. Les *Hiéroglyphes* eux-mêmes terrorisent sans désoler : déchirant la lourde pénombre où se décomposent les cadavres des grands de ce monde, en haut rayonne la main de la justice suprême, implacable, rassurante aussi.

Et puis, Valdès Léal est sorti souvent de ces imaginations funèbres : portraits, immaculées conceptions, scènes de la vie des saints, enfant Jésus debout sur le globe du monde, le titre seul de ses œuvres dit la diversité de son inspiration. S'il a su « les secrets de la mort et de la sépulture », il n'en a que plus passionnément aimé la vie. Ses compositions sont volontiers touffues, ses couleurs violentes : non sans quelque turbulence un peu lâchée il tend les corps et froisse les draperies. Mais il a ses heures d'apaisement, douceur ou gravité : sa Vierge, toute jeune fille fraîchement épanouie, baigne dans une lumière tendre et argentée que ne désavouerait pas Murillo, et ses portraits de religieux ont avec une touche un peu plus grasse la robuste simplicité des Zurbarán. Gautier a su reconnaître en lui un des peintres les plus puissants et les plus originaux de l'Espagne : le mérite n'est pas mince, on ne lui en a pas assez tenu compte, mais son jugement reste ici encore exclusif et forcé¹.

La pièce réunit deux parties publiées séparément. La première, parue dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 novembre 1841 sous le titre *Un tableau de Valdès Léal* comprenait les 62 premiers vers. Elle présentait deux alinéas supplémentaires, l'un après le vers 16, l'autre après le vers 50, d'où une distribution plus régulière, — et quelques variantes :

- V. 12. Parmi le sang caillé
- V. 26. Un pactole
- V. 30. une séguedille
- V. 34. s'égrainent
- V. 57. que ce vieux monde dure

Les vers 4 et 17, seule différence que comportât le sujet, étaient les suivants :

1. Ajoutons qu'il a quelque peu chargé la description.

Un tableau singulier de Juan Valdès Léal...

Ce tableau, — toile étrange où manquent les figures...

Cà et là, surtout dans le mouvement final, se reconnaît le souvenir de *Noces et Festins*¹, que confirment plusieurs mots repris (amphitryon, convive, inat-tendu).

La seconde partie, groupant les vers 77-136, parut dans la même revue le 1^{er} novembre 1842, insérée dans la description de *Cordoue et Séville*². Citant les richesses de la Caridad, Gautier ajoutait : « C'est là que se trouve le tableau de Juan Valdès Léal connu sous le nom de *los dos cadaveres*, bizarre et terrible peinture qui me produisit la plus forte impression et m'inspira les vers suivants...³ » Outre celle, inévitable, du début :

Dans cette toile sombre, où d'une lampe avare...

cette seconde partie offre deux variantes :

V. 98. ...et dans l'or qui rayonne

V. 118. Qui font voir...

ainsi que deux alinéas supplémentaires, l'un après le vers 100, l'autre après le vers 110. Le mot *gusano*, au vers 94, y est écrit en italique.

Ces deux parties furent réunies dans les *Poésies complètes* de 1845 sous le titre définitif, augmentées des vers 63 à 77 qui font lien. Mais comme elles sont intimement enchevêtrées sur le manuscrit, et que dès les premiers essais il est question des deux tableaux, la pièce fut évidemment conçue sous sa forme actuelle de diptyque, et scindée après coup pour les besoins de la publication. Elle fut donc composée dans ses grandes lignes soit pendant le voyage, soit en tout cas avant novembre 1841, mais peut-être chacune des deux parties fut-elle mise au net séparément, avant d'être donnée à la *Revue*⁴.

Le couplet ajouté en 1845 a pu être inspiré par des souvenirs personnels : « Séville a toute la pétulance et le bourdonnement de la vie : une folle rumeur plane sur elle à tout instant du jour ; à peine prend-elle le temps de faire sa sieste. Hier l'occupe peu, demain encore moins, elle est toute au présent ; le souvenir et l'espérance sont le bonheur des peuples malheureux, et Séville est heureuse : elle jouit, tandis que sa sœur Cordoue, dans le silence et la solitude, semble rêver gravement d'Abdérame, du grand capitaine et de toutes ses splendeurs évanouies...⁵ » Le chapitre xiv du *Voyage* dit longuement l'animation de la ville, le charme des promenades et la grâce des Sévillanes. Mais le proverbe espagnol si souvent cité « Qui n'a pas vu Séville n'a pas vu la merveille » figurait déjà en place d'honneur dans les *Orientales* (XXXI, *Grenade*), et l'éloge de Séville est en Espagne un thème obligé dont on trouve la trace jusque dans la comédie⁶.

1. *Chants du Crépuscule*, IV, paru dans la *Revue des Deux Mondes* de 1832. — 2. *Voyage*, chap. xiii et xiv, pp. 293-338. — 3. La phrase est ainsi modifiée dans le *Voyage* : « ... bizarre et terrible peinture auprès de laquelle les plus noires conceptions de Young peuvent passer pour de joviales facéties » (p. 337). — 4. Nous abandonnons ici l'hypothèse du V^{te} de Lovenjoul, qui croyait à la composition successive de la pièce. Seuls les vers 65-77 ont dû être ajoutés puisqu'ils figurent à part sur un autre manuscrit (cf. un peu plus loin les variantes). — 5. *Voyage*, p. 319. — 6. Cf. Lope de Vega, *La Estrella de Sevilla*, I, 2 ; *El burlador de Sevilla*, II, 3, etc...

Les brouillons sont nombreux ¹. Gautier essaya un moment la *terza-rima* :

* A Séville on fait voir dans le grand hôpital

* Après les Murillo radieux et célèbres

* Deux tableaux singuliers de Juan Valdès Léal.

* Ce Valdès, sombre artiste aux peintures funèbres

{ * Surprit, encor vivant, les secrets du tombeau

{ [Semble avoir épié la mort dans le tombeau]

{ * Et l'allure du ver rampant dans les ténèbres

{ Et les [secrets] du ver

{ * Il cherche le hideux comme on cherche le beau,

{ Les tons cadavéreux lui semblaient les plus beaux.

* Et son pinceau hardi, que { nul détail n'effraie.

{ [nulle horreur]

* Les tons verdis, les chairs s'en allant par lambeau,

{ [Il cherche le hideux comme un autre le beau]

* Le sang de la blessure et le pus de la plaie,

* Les martyrs éventrés, dans un sang noir nageant

* Allongés sur le gril ou traînés sur la claie.

Voici les autres variantes, fragment par fragment, comme les offrent les manuscrits :

V. 1-16. A Séville on fait voir dans le grand Hôpital
Deux tableaux singuliers de Juan Valdès Léal.

Ce Valdès, noir rêveur, Young de la peinture,

{ Comme d'autres la vie aimait la pourriture

{ [Ne peignait que la mort] et que la pourriture.

Les martyrs éventrés, et, sur des plats d'argent,

Parmi le sang caillé { des têtes de Saint Jean,

{ les

Tout ce que peut offrir de sombre et de féroce

Le dur catholicisme aux fureurs de la brosse,

Pour enfoncer au cœur de l'homme épouvanté

Les terreurs de l'enfer et de l'éternité.

Après qu'on a { montré le Moïse célèbre,

{ fait voir

Et le San Juan de Dios sous sa charge funèbre,

A Séville on fait voir dans le grand Hôpital

Deux tableaux singuliers de Juan Valdès Léal.

Ce Valdès { possédait, Young de la peinture,

{ [noir rêveur],

{ Les secrets de la mort et de la sépulture

{ [Confident]

Comme un Vénitien les splendides couleurs

{ Il [aimait les tons verts], les livides pâleurs,

{ Aimait les tons verdis.

Le sang de la blessure et le pus de la plaie,
 Les martyrs en lambeaux étalés sur la claie,
 Les cadavres pourris, et, sur des plats d'argent,
 Parmi le sang caillé les têtes de Saint Jean ;
 Un vrai peintre espagnol dans la force du terme,
 Cherchant d'un cœur sincère et d'une brosse ferme
 A jeter dans l'esprit de l'homme épouvanté
 La terreur de l'enfer et de l'éternité.

Un vrai peintre espagnol, catholique et féroce,
 Cherchant par le dégoût et la souffrance atroce
 A jeter
 l'angoisse e

V. 16-36. *Tout le premier tableau n'est que splendeur et joie*

Un fouillis éclatant { d'or, de pourpre et de soie
 [de velours]
 [De grands manteaux d'hermine et des robes de bal]
 [Un ? entassement de ? épanoui]
 [De richesse mondaine et de luxe inouï]
 [A vous]
 Une

Tout le premier tableau n'est que { lumière et joie
 splendeur

Un fouillis éclatant d'or, de pourpre et de soie,
 Un splendide bouquet de luxe épanoui,
 Un rayonnement d'or dont l'œil est ébloui,
 [Comme si le Pérou se fût ouvert les veines]
 Tous les coffres du monde et toutes les richesses,
 Les coffres-forts des Juifs, les écrins des duchesses ¹
 Semblent s'être vidés sur ces

L'un de ces deux tableaux { étincelle et flamboie
 [qui rayonne]

Comme un large arc-en-ciel
 [D'abord n'est qu'un fouillis] d'or, de pourpre et de soie.
 Le paon ouvrant sa queue où brillent cent soleils
 N'a pas de tons plus chauds, plus beaux et plus vermeils.
 Tous les trésors du monde et toutes les richesses,
 Les coffres-forts des Juifs, les écrins des duchesses,
 Rompant leur ventre d'or semblent s'être vidés
 Sur les beaux tapis turcs de grandes fleurs brodés.
 Ce ne sont que ducats, quadruples et cruzades,
 Un Potose gonflé débordant en cascades,
 Une mine livrant aux regards éblouis
 Ses diamants en fleur dans l'ombre épanouis.
 { L'amant des cieux d'azur, à qui merveille et blonde
 [Le peintre de l'azur],
 Vénus se montra nue au sortir de l'onde,

1. Est-ce une réminiscence d'Hernant (III, 4) ?

Rien n'y manque. Colliers, brillants, pendants d'oreille,
 Couronne de duchesse, anneau d'or, — à merveille !
 Le précieux écrin !...

*Véronèse avouerait ces brocards opulents,
Miroités de lumière et de reflets tremblants,
Ces couronnes de Rois, ces armes ciselées,
Ces longs égrainements de perles défilées,
Ces verres, ces flacons, ces fleurs, ce masque noir
Dont les yeux de velours semblent rire au miroir.*

- * *La basquine où le jais dans le satin scintille,*
- * *La guitare où bourdonne encore la séguedille,*
- * *Les livres dans un coin nonchalamment ouverts,*
- * *Bigarrés de musique et chûmarrés de vers,*
- * *Tout ce charmant* { **fouillis, amour du coloriste,*
 désordre,
- * *Où sans doute Don Juan a laissé choir sa liste.*
- * *Avec six noms de plus recueillis dans un bal*
- * *Quelque matin d'orgie au temps du carnaval*¹

*Cette guitare où vibre encor la séguedille,
Tous ces papiers épars de musique et de vers,
Ces cassettes de laque aux tiroirs entr'ouverts,
Où de Don Juan peut-être on trouverait la liste !
Adorable fouillis, plaisir de coloriste,
L'œil ne saurait trouver un plus charmant régal.*

- V. 36-56. *Quelle gaieté te prend, triste Valdès Léal,
Pour entasser ainsi les ornements de fête ?
Tu tiens en réserve un bien affreux squelette.
Je t'avais deviné : le spectre au crâne ras
Dans tout ce luxe arrive, un cercueil sous le bras.
Il rit affreusement de sa bouche élargie
Et met, brusque éteignoir, sa main sur la bougie.*

*Je n'avais pas tout vu : la Mort au crâne ras
Dans tout ce luxe arrive, un cercueil sous le bras,
Ricane affreusement...*

- V. 57-62. *Hélas ! depuis le temps que ce vieux monde dure
Nous la savons assez, cette vérité dure,
Sans nous montrer, Valdès, toujours ce spectre affreux,
Ce masque au nez de trèfle*²...

- V. 53-64. *Mais ce n'est pas assez d'une telle leçon !
Il te faut des* { *terreurs* *à donner le frisson*
 horreurs

1. Le V^{te} de Lovenjoul (I, 241) a fait figurer cette variante parmi celles des *Trois Grâces de Grenade*. Il est vrai que les détails peuvent prêter à confusion (cf. v. 31-33 ; cf. aussi *En passant* à Vergara, v. 63 sqq.). — 2. Sur ces vers 57-62 cf. Barbier, *l'Amour de la Mort* (daté août 1835):

Hélas ! qui le croirait ? ce fantôme hideux,
Ce monstre à l'œil éteint dans son orbite creux,
Au crâne desséché et souillé de poussière...
Ah ! n'est-ce pas assez que l'avare nature
Nous redemande à tous une dette si dure,
La vie, à tous la vie ?...

V. 73-74. *A faire hérissier les cheveux sur la tête,
Tu veux pousser à bout, implacable poète,
[Ton œuvre de menace et d'épouvantement]
Et sans que le pinceau t'échappe de dégoût
Implacable Valdès, tu vas jusqu'au dégoût.
[Dans un second tableau] tu pousses jusqu'au bout
Ton poème d'horreur et d'épouvante à bout.*

V. 63-76. *Un autre eût borné là sa terrible leçon
Et se fût contenté de ce grossier frisson.
Mais Valdès te connaît, bienheureuse Séville...
Et qui reçus en dot tout ce qui peut ravir
Le plaisir nonchalant, l'oubli de toutes choses,
Les orangers vermeils et les frais lauriers-roses
[L'amour]
Et la beauté en fleur sous un soleil de feu...
Il faut parler bien haut, il faut parler bien fort ¹.*

V. 81-96. *Dans un caveau funèbre, où d'une lampe avare
Tombe bizarrement une lumière rare,
Des cercueils tout ouverts par files sont rangés
Avec leurs habitants gravement allongés.
D'abord c'est un évêque ayant encor sa mitre
Qui semble présider le funèbre chapitre.
D'un geste machinal il bénit vaguement
Tout le peuple livide autour de lui dormant.
[De ses gants décousus sortent les mouches noires]
[Et le grillon pullule et grouille sous ses moires]
Son front luit comme un os [sa bouche est plate et mince]
[Et son nez que la mort] a serré [dans sa pince]
[Donne seul du relief au profil émoussé].
Dans les coins de sa bouche, aux plis de son menton
Déjà la mousse humide a jeté son coton.
Le ver ourdit sa toile au fond de ses yeux caves,
Et marquant leur chemin par l'argent de leur bave
Tous les { hôtes impurs de la corruption
 { [noirs travailleurs]
Font sur ce maigre corps leur plaie et leur sillon !
Par ses gants décousus entre la mouche noire,
Et le grillon en deuil pullule sur la moire.
Ces horribles détails sont peints complaisamment
Comme un portrait chéri tracé par un amant.*

V. 131-136. *De couronnes de rois, de sceptres, de blasons...
— Tout a le même poids aux balances suprêmes.
Voilà donc votre sens, implacables emblèmes...*

1. Toute cette variante était transcrite sur un feuillet détaché, que nous avons pu avoir entre les mains lors de la vente Arthur Meyer (1925).

XXXVII

A ZURBARAN

Moines de Zurbaran, blancs chartreux qui, dans l'ombre,
Glissez silencieux sur les dalles des morts,
3 Murmurant des *Pater* et des *Ave* sans nombre,

Quel crime expiez-vous par de si grands remords ?
Fantômes tonsurés, bourreaux à face blême,
6 Pour le traiter ainsi qu'a donc fait votre corps ?

Votre corps modelé par le doigt de Dieu même,
Que Jésus-Christ, son fils, a daigné revêtir,
9 Vous n'avez pas le droit de lui dire : Anathème !

Je conçois les tourments et la foi du martyr,
Les jets de plomb fondu, les bains de poix liquide,
12 La gueule des lions prête à vous engloûtir,

Sur un rouet de fer les boyaux qu'on dévide,
Toutes les cruautés des empereurs romains ;
15 Mais je ne comprends pas ce morne suicide !

Pourquoi donc, chaque nuit, pour vous seuls inhumains,
Déchirer votre épaule à coups de discipline,
18 Jusqu'à ce que le sang ruisselle sur vos reins ?

Pourquoi ceindre toujours la couronne d'épine,
Que Jésus sur son front ne mit que pour mourir,
21 Et frapper à plein poing votre maigre poitrine ?

Croyez-vous donc que Dieu s'amuse à voir souffrir,
Et que ce meurtre lent, cette froide agonie,
24 Fasse pour vous le ciel plus facile à s'ouvrir ?

Cette tête de mort entre vos doigts jaunie,
Pour ne plus en sortir qu'elle rentre au charnier,
27 Que votre fosse soit par un autre finie.

L'esprit est immortel, on ne peut le nier ;
Mais dire, comme vous, que la chair est infâme,
30 Statuaire divin, c'est te calomnier !

Pourtant quelle énergie et quelle force d'âme
Ils avaient, ces chartreux, sous leur pâle linceul,
33 Pour vivre, sans amis, sans famille et sans femme,

Tout jeunes, et déjà plus glacés qu'un aïeul,
N'ayant pour horizon qu'un long cloître en arcades,
36 Avec une pensée, en face de Dieu seul !

Tes moines, Lesueur, près de ceux-là sont fades.
Zurbaran de Séville a mieux rendu que toi
39 Leurs yeux plombés d'extase et leurs têtes malades,

Le vertige divin, l'enivrement de foi
Qui les fait rayonner d'une clarté fiévreuse,
42 Et leur aspect étrange, à vous donner l'effroi.

Comme son dur pinceau les laboure et les creuse !
Aux pleurs du repentir comme il ouvre des lits
45 Dans les rides sans fond de leur face terreuse !

Comme du froc sinistre il allonge les plis ;
Comme il sait lui donner les pâleurs du suaire,
48 Si bien que l'on dirait des morts ensevelis !

Qu'il vous peigne en extase au fond du sanctuaire,
Du cadavre divin baisant les pieds sanglants,
51 Fouettant votre dos bleu comme un fléau bat l'aire,

Vous promenant rêveurs le long des cloîtres blancs,
Par file assis à table au frugal réfectoire,
54 Toujours il fait de vous des portraits ressemblants.

Deux teintes seulement, clair livide, ombre noire ;
Deux poses, l'une droite et l'autre à deux genoux,
57 A l'artiste ont suffi pour peindre votre histoire.

Forme, rayon, couleur, rien n'existe pour vous ;
A tout objet réel vous êtes insensibles,
60 Car le ciel vous enivre et la croix vous rend fous ;

Et vous vivez muets, inclinés sur vos Bibles,
Croyant toujours entendre aux plafonds entr'ouverts
63 Éclater brusquement les trompettes terribles !

O moines ! maintenant, en tapis frais et verts,
Sur les fosses par vous à vous-mêmes creusées,
66 L'herbe s'étend : — Eh bien ! que dites-vous aux vers ?

Quels rêves faites-vous ? Quelles sont vos pensées ?
Ne regrettez-vous pas d'avoir usé vos jours
69 Entre ces murs étroits, sous ces voûtes glacées ?

Ce que vous avez fait, le feriez-vous toujours?...

SÉVILLE.



LE MOINE EN PRIÈRE.

COMMENTAIRE

Un abandon lassé, un nihilisme que limitait seule l'épouvante de la mort, luttèrent chez Gautier avec les poussées d'une vitalité impétueuse et le désir effréné de toutes les joies de la terre. En 1837, cédant au découragement, il avait rêvé une Thébàide, loin de toutes les vanités humaines, dans la solitude morne des déserts ; renchérissant encore sur la célèbre apostrophe de *Rolla* (1833) :

Cloîtres silencieux, voûtes des monastères,
C'est vous, sombres caveaux, vous qui savez aimer,

il avait dénoncé les « sybarites du cloître », et repoussé jusqu'à la voluptueuse austérité de la Trappe :

Un couvent est un port qui tient trop à la terre...
Maigre et jaune Rancé, les moines taciturnes
S'entr'ouvrent à l'amour comme des fleurs nocturnes...
Ils se baignent aux flots de l'océan de joie...

Mais il s'était relevé de cet accablement ; parvenu dans toute la force de l'âge, il s'était donné aux plaisirs d'une vie savoureuse. Il cueillait les heures. Dès lors, tout renoncement apparaissait-il vain et le cloître lui-même illusoire. Pourquoi mourir à la vie en l'honneur du Dieu qui l'a créée, et si belle ¹ ? Et dans le pays de tant de délices, pourquoi tant d'affreuses réclusions ? Le contraste n'était-il pas là plus saisissant que partout ailleurs ?

Il ne s'agit donc pas tant de la facture ni de la manière du maître sévillan, mais surtout des sujets qu'il a traités. Certaines toiles particulièrement suggestives ont frappé l'imagination du poète, suscité sa rêverie, rappelé à sa pensée des problèmes troublants auxquels depuis longtemps il cherchait réponse. Qu'on ne l'oublie pas : du *Génie du Christianisme* (1802) à la *Vie de Rancé* (1844), Chateaubriand avait mis à la mode les austérités monastiques ; aussitôt Nodier (*Méditations du Cloître*, 1803), plus tard V. Hugo (*Feuilles d'Automne*, XXXIII : A^{***}, *Trappiste à la Meilleraye*), Lamartine (*Harmonies : l'Abbaye de Vallombreuse*), Vigny (*Le Trappiste*), tous les romantiques ont plus ou moins chanté la poésie du cloître. Gautier réagit ici en faveur de la vie

1. On se rappelle qu'il écrira en 1850 sur le registre d'un couvent près de Padoue : « Je n'ai jamais compris pourquoi des hommes se réunissaient pour puer ensemble en l'honneur d'un Dieu qui a créé quatre-vingt-dix mille espèces de fleurs. » (Lovenjoul, *Hist. des Œuvres de Th. Gautier*, II, 499.) Accompagnée de précautions et d'excuses, car Gautier avait ordinairement le respect des religions, la phrase est presque reprise au chapitre xxii d'*Italia*.

contre le « suicide » inhumain. La pièce est une méditation, portée par le rythme calme et soutenu de la *terza-rima*, dans lequel il s'est plu souvent à développer ses idées les plus chères.

De là sans doute plus de portée humaine, mais moins de stricte vérité. Ce n'est pas en Espagne que Gautier, depuis longtemps désireux « de voir un intérieur de couvent habité » avait pu « se passer cette envie religieuse et pittoresque ». Les moines venaient d'être sécularisés, et les couvents étaient devenus propriété nationale, comme en France après la Révolution. « Nous nous étions promené mélancoliquement, dit-il, dans la Chartreuse de Miraflores, près de Burgos, où nous n'avions trouvé qu'un pauvre vieux, accourré de vêtements noirâtres tenant le milieu entre le costume de paysan et celui de prêtre, qui fumait sa cigarette auprès d'un brasero, et qui nous guida le long des couloirs déserts et des cloîtres abandonnés sur lesquels s'ouvraient des cellules vides. A Tolède, le couvent de Saint-Jean des Rois, admirable édifice effondré, ne contenait que quelques lézards peureux et quelques couleuvres furtives, que le bruit de nos pas faisait disparaître sous les orties et les décombres... La Chartreuse de Grenade ne contenait plus que des tortues qui sautaient pesamment du bord des viviers à l'approche du visiteur, et le magnifique couvent de San-Domingo, sur le versant de l'Ante-Querula, écoutait, dans la solitude la plus profonde, le babil de ses fontaines et le bruissement de ses bois de lauriers...¹ » Mélancolique impression, qu'irritait un peu de curiosité déçue, mais qui gardait plus de douceur que de tristesse. Gautier ne se rappellera jamais sans émotion « ces magnifiques édifices, avec leurs longs cloîtres de marbre blanc, leurs arcades élégamment découpées, merveilles du Moyen-Age ou de la Renaissance, leurs cours plantées de jasmins, de myrtes et de lauriers-roses, leurs fontaines jaillissantes, leurs cellules qui laissent apercevoir par leur fenêtre le velours bleu glacé d'argent de la Sierra-Nevada » ; il souhaitera presque achever sa vie en un de ces asiles d'élection, accueillants à l'âme et aux sens, « où l'austérité n'est qu'un charme de plus et dont le philosophe s'accommoderait aussi bien que le chrétien »².

C'est d'après les peintures de Zurbaran, non d'après la réalité vivante, que Gautier s'est représenté la vie monastique espagnole. Or, si les légendes dont on avait assombri la plupart des communautés françaises commençaient alors à se dissiper³, le moine espagnol, par contre, obsédait plus que jamais les cerveaux romantiques⁴. La veine de *Clara Gazul* n'était pas près de s'épuiser,

1. *Italia*, éd. 1860, p. 283 sqq. — 2. *Ibid.* p. 283 sqq. — 3. A la même date où l'on découvrait Zurbaran, cf. par exemple la visite d'A. Karr à la Trappe (*Presse*, 26 sept. 1837) : « On a exagéré le silence auquel sont condamnés les Trappistes ; nous avions trop causé avec le frère hôtelier pour ne pas commencer à nous en douter... » — « N'êtes-vous pas dans l'usage de vous dire : Frère, il faut mourir ? — Pas que je sache, répondit l'hospitalier. — En effet, vous n'avez pas besoin de cela pour avoir présente l'idée de la mort ; l'habitude où vous êtes de creuser quotidiennement votre tombe... — Nous ne creusons pas de tombes, dit le Trappiste. Je sais que dans le monde, ajouta-t-il en souriant, on fait de nous de singulières poésies. Mais c'est ici la maison de M. de Rancé ; j'ai visité presque toutes les maisons de notre ordre, et je n'ai vu ni entendu rien qui ressemblât à ce que vous dites... » Karr ajoutait : « La règle des trappistes nous a paru plus ennuyeuse que sévère. » — 4. On jugera du ton par ces quelques lignes, recueillies au hasard : « Vous savez les moines, surtout les moines d'Espagne ; vous vous rappelez leur puissance, leur audace, leurs crimes, leur impunité. Les rois tremblaient devant leur capuchon. Rasés, barbus, vêtus, pieds nus, avec cordon ou sans cordon, ils menaient les glorieuses Espagnes en laisse. L'assassinat leur était permis ; ils tenaient fabrique d'adultère, vidaient les caves des époux dont

et Zurbaran lui-même, tout à coup révélé, suscitait d'étranges commentaires. Dès 1837 — trois ans avant le voyage — Gautier formulait très précisément les mêmes idées qu'il exprime ici. Qu'on se reporte à son feuilleton du 24 septembre ; passant en revue les peintres de la nouvelle collection, à peine ouverte encore¹ : « Le plus Espagnol de tous est sans contredit Zurbaran. Il a un cachet individuel et local que n'ont point les autres, tout admirable que soit leur talent ; Zurbaran s'est appliqué principalement à reproduire les scènes de la vie monastique ; comme Eustache Lesueur, ce doux génie, d'une si mélancolique pâleur, il affectionne les cloîtres froids et silencieux, où flotte l'ombre glaciale des ifs du cimetière ; il aime ces hautes murailles verdies de mousse par le bas, et au pied desquelles poussent l'ortie, la ciguë et l'asphodèle, ces tristes floraisons qui ne s'épanouissent que dans la solitude et l'abandon, sous une pluie de larmes amères ; — son pinceau se plaît à rendre ces fronts dépouillés, plus polis et plus luisants que l'ivoire du crâne des morts, ces yeux meurtris aux paupières bleuâtres, profondément enfoncés dans les cavernes de leurs orbites, qui, éteints pour la terre, n'ont plus de flamme que pour les cieus, et ne s'ouvrent qu'aux visions mystiques ; ces bouches violettes, que le jeûne et la fièvre ont écaillées de pellicules lamelleuses, et dont l'hiatus livide ressemble plutôt à la blessure béante du flanc du Christ qu'à des lèvres humaines faites pour la parole et le baiser ; ces pommettes aux méplats savants anatomisés par la maigreur et d'où les couleurs de la vie ont disparu depuis longtemps ; ces mains éternellement jointes comme celles des statues couchées sur les tombeaux gothiques ; cette chair malade et plombée, qui n'a besoin que d'une teinte de plus pour tourner au cadavéreux, et qui donne aux frocs qui l'avoisinent d'inquiétantes apparences de linceul : toute cette poésie sinistre du renoncement, de la mortification et de l'anéantissement, que personne n'a comprise à un si haut degré que lui.

« Il y a surtout un tableau de moine en prière qui est d'un effet saisissant ; le moine est à genoux, la tête renversée en arrière par un spasme extatique ; son capuchon a glissé sur ses yeux et lui cache la moitié de la figure, mais l'épaisseur de la grossière étoffe ne lui dérobe pas la vue du ciel, sa bouche entr'ouverte et la tension de son cou indiquent une ardeur et une foi singulières. Je ne connais rien de plus ascétique et de plus profondément chrétien, excepté un dessin d'Overbeck, gravé à l'eau-forte, représentant un *Trappiste* ou un *Chartreux*, je ne sais lequel, passionnément penché sur son prie-dieu, et abimé dans ses oraisons...

« Les tableaux de Zurbaran où sont reproduits les supplices des missionnaires dans l'Inde dépassent tout ce qu'on peut imaginer en férocité bizarre (cf. v. 10-14) ; ceux-là sont pendus par les pieds, ceux-ci tenaillés avec des fers rouges, d'autres sciés entre deux planches : ce ne sont que roues armées de pointes, chevalets, fouets plombés, grils à faire rôtir, le plus formidable arsenal de tourmenteur qu'on puisse voir. Mais la toile la plus singulière de toutes est assurément celle du religieux dont on dévide les boyaux sur un tourniquet ; il est là debout, impassible, avec son ventre fendu, continuant le psaume commencé, et levant les yeux pour voir si du milieu d'une nuée argentine il

ils peuplaient le ménage, ne marchaient que cuirassés de vices, qu'armés d'anathèmes... » etc. (*Figaro*, 25 février 1832). — 1. Elle comprenait quatre-vingt-un Zurbaran. Cf. *Introd.* p. 23.

ne va pas sortir un ange aux ailes palpitantes, avec la palme verte et le cercle d'or à la main...

« Ces compositions sont peintes avec deux ou trois tons, l'ombre du fond, le blanc des frocs et une teinte livide pour la face et les mains ; la disposition en est des plus simples et des plus naïves, aucun arrangement, aucun effet pour dramatiser ; le sujet seul, dans toute son austérité naïve. Aussi l'impression est-elle durable et puissante. »

Cette impression fut celle de tous les contemporains. « Le jour, dira-t-on ¹, où fut inauguré au Louvre ce musée espagnol que nous avons vu disparaître au détriment de l'art, cela fit dans Paris un grand émoi. Et ce qui remua le plus fortement le public parisien, si impressionnable et pourtant si blasé, ce ne fut pas la suavité de Murillo ni l'expression séraphique de ses bienheureux et de ses anges ; ce ne fut pas non plus cet étonnant pinceau de Vélasquez faisant parler la nature et palpirer la vie, recommençant pour ainsi dire la création. Ce fut un certain *Moine en prières* de Zurbaran, une de ces peintures qu'il n'est pas possible d'oublier, ne les eût-on vues qu'une fois. A genoux, sous sa robe de laine grise déchirée çà et là et rapiécée, le visage perdu dans l'ombre de son capuchon, un moine implore la miséricorde du Dieu des Chrétiens, du Dieu doux et terrible. De ses mains pâlies et décharnées il tient une tête de mort, et les yeux levés au ciel il semble dire : « *De profundis clamavi ad te, Domine...* » Quand le monde frivole des visiteurs, après avoir traversé la salle de Henri II, entrait tout à coup dans la pièce consacrée aux Espagnols et venait se heurter contre cette formidable peinture, placée comme tout exprès au grand jour d'une croisée, il y avait parmi la foule un mouvement de stupeur et presque d'effroi... Non seulement l'école espagnole, mais on peut dire l'Espagne tout entière était résumée dans cette peinture passionnée, dévote et sombre, mystique et brutale tout ensemble. Le nom de Zurbaran, jusqu'alors inconnu en France, se répandit et devint bientôt populaire grâce aux nombreuses reproductions de ce *Moine* par la lithographie et la gravure. Depuis lors, le nom de Zurbaran n'est plus séparable, dans l'esprit des amateurs et du public, de l'idée qu'éveille en nous la représentation de cet être mystérieux et grossier qu'on appelle le moine espagnol. » De là, contre toute couleur locale, une secrète horreur. « Sous ce linceul blanc, délice de ses études, écrit Gozlan ², se cachait cette population hâve, triste, macérée, souffrante, décharnée, de moines, de capucins, de carmes, de *mercenaires* chaussés et déchaussés. Le jour qu'il le souleva, il découvrit au monde, mieux que si les murs de tous les couvents d'Espagne fussent tombés, les noires passions, la brutale piété, la stupidité innocente de tant de créatures étouffées par le cilice et les vœux exagérés. Zurbaran poétisa la douleur et la résignation. Il est le Job de la peinture. »

On le voit, si personnel que soit ici Gautier, il suit un courant d'opinion ; et comme ses contemporains il ne s'insurge ici contre la couleur locale que pour y avoir trop cédé. Car les peintures de Zurbaran n'apparaissent pas si sombres. Nous n'avons pas vu, pour notre part, à ses personnages tant de fièvre mystique, mais le plus souvent une gravité douce, et comme une ferveur tran-

1. Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*, Paris, V^o Renouard, 1868, in-f^o, tome *École Espagnole*, article Zurbaran. — 2. Cité par Ch. Blanc, *ibid.*



LE REPAS DES CHARTREUX Musée de Séville

quille. L'œuvre est d'ailleurs abondante et variée ; ce ne sont pas toujours des moines ascétiques, mais plus encore des prêtres, des évêques chamarrés, de bons et calmes prieurs, des Christ douloureux, des saintes fleuries et richement parées. Gautier lui-même, non sans éviter l'exagération inverse, parle ailleurs¹ des tableaux

...où le vieux Zurbaran
 Sous le nom d'une sainte, en habit sévillan,
 Représente une dame avec des pendeloques,
 Des plumes, du clinquant et des modes baroques.

Les moines mêmes n'attristent pas : ce sont de vrais Espagnols, au teint brun, au regard chaud, à la lèvre vivace ; entourés des humbles témoignages de leur vie journalière, ils apparaissent généralement familiers et rudes, mais non sans noblesse. Car si Zurbaran a finement marqué le caractère des divers ordres religieux, dans le détail de l'habit comme dans les nuances de la dévotion, il n'a pas laissé de préférer aux franciscains terreux et farouches les chartreux et les hiéronymites, qui portent avec une sereine gravité la bure blanche aux larges plis. L'expression est sévère sans doute mais robuste, et plus pensive qu'exaltée : un mysticisme trop assombri n'eût pas trouvé place en ces toiles claires, parfois ambrées de soleil, plus souvent glacées de couleurs froides et estompées de gris fins. Comme l'ont fait ses contemporains, Gautier romantise ici tout à la fois le peintre et ses modèles.

La pièce parut dans la *Revue de Paris* du 21 janvier 1844 sous le titre *Zurbaran, terza-rima*, et elle s'apparente naturellement à la pièce XV, *Ribeira*, publiée le 11 février suivant dans la même revue. Elle porte la mention « Séville » parce que Zurbaran est un des plus illustres représentants de l'école sévillane : quelques-unes de ses plus belles œuvres sont encore aujourd'hui groupées dans le musée de la ville². Chose étrange, les années ne firent que confirmer la première impression de Gautier. Ainsi après le second voyage en Espagne, dans la relation d'une visite au Prado : « Quel aspect de suaire Zurbaran sait donner aux frocs de ses moines !... L'Espagne seule pouvait produire un tel peintre ; la dévotion italienne est trop souriante et se souvient trop de la religion charmante de la Grèce pour arriver à ce renoncement, à cette mort en Dieu, à cet anéantissement complet, qui effraierait les fakirs de l'Inde eux-mêmes... »³ Et en 1850, dans une *Étude sur les Musées*⁴ : « Zurbaran arrive aux dernières limites de la pauvreté monacale et du dénuement catholique. Il peint les déguenillés de la cellule, les mendiants du cloître, les pouilleux de la croix. Quels frocs usés, effrangés, rapiécés ! Quelle misère, quel délabrement ! Quelle épaisseur de crasse pieuse ! Quels fronts jaunes où n'a jamais coulé d'autre eau que celle du baptême ! Le *perinde ac cadaver* a-t-il jamais été plus terriblement réalisé ? » L'idée, cette fois, n'est plus portée par le vers ; quelle que soit la valeur de l'expression, il ne resté qu'un jugement forcé, exclusif, et par là même inique.

1. Cf. ci-dessus p. 87. — 2. Créé en 1835 par un ordre royal du 25 juillet, le musée de Séville, le plus beau d'Espagne après le Prado, n'était pas encore aménagé en 1840 ; les bâtiments n'en étaient pas même achevés. Peintures, sculptures, *azulejos* restaient dispersés dans les couvents et les églises. Les fameux Murillo, parmi lesquels le *Saint-Antoine*, ornaient la cathédrale. — 3. *Musée des Familles*, janvier 1847 ; reproduit dans *Loin de Paris*, p. 225. — 4. *Presse*, 27 et 28 août 1850 ; reproduit dans les *Tableaux à la Plume*, p. 101.

XXXVIII

PERSPECTIVE

Sur le Guadalquivir, en sortant de Séville,
Quand l'œil à l'horizon se tourne avec regret,
Les dômes, les clochers font comme une forêt :
4 A chaque tour de roue il surgit une aiguille.

D'abord la Giralda, dont l'ange d'or scintille,
Rose dans le ciel bleu darde son minaret ;
La cathédrale énorme à son tour apparaît
8 Par-dessus les maisons, qui vont à sa cheville.

De près, l'on n'aperçoit que des fragments d'arceaux :
Un pignon biscornu, l'angle d'un mur maussade
11 Cache la flèche ouvrée et la riche façade.

Grands hommes, obstrués et masqués par les sots,
Comme les hautes tours par les toits de la ville,
14 De loin vos fronts grandis montent dans l'air tranquille !

SUR LE GUADALQUIVIR.



SÉVILLE VUE DE SAINT JEAN D'ALFARACHE.

D'après le *Voyage pittoresque et historique* d'A. de Laborde (1805 - 1820).

COMMENTAIRE

Pour aller de Séville à Cadix, le plus simple, au siècle dernier, était de descendre le Guadalquivir. Un service régulier de bateaux à vapeur reliait les deux villes, et ce fut pour Gautier, après les durs trajets en *galères* ou à dos de mulet, un repos véritable. Il eut tout loisir pour regarder les longues bandes du rivage passer devant ses yeux, et pour observer les pittoresques voyageurs dont il était entouré.

« ...Les palettes des roues, aidées par le courant, nous poussaient rapidement vers Cadix. Séville s'affaissait déjà derrière nous ; mais par un magique effet d'optique, à mesure que les toits de la ville semblaient rentrer en terre pour se confondre avec les lignes horizontales du lointain, la cathédrale grandissait et prenait des proportions énormes, comme un éléphant debout au milieu d'un troupeau de moutons couchés ; et ce n'est qu'alors que je compris bien toute son immensité. Les plus hauts clochers ne dépassaient pas la nef. Quant à la Giralda, l'éloignement donnait à ses briques roses des teintes d'améthyste et d'aventurine qui ne semblent pas compatibles avec l'architecture dans nos tristes climats du Nord. La statue de la Foi scintillait à la cime comme une abeille d'or sur la pointe d'une grande herbe. — Un coude du fleuve déroba bientôt la ville à notre vue¹. »

Cette magie de la distance, Gautier l'a souvent dite, en prose comme en vers ; et d'ailleurs qui n'a pas admiré, de loin, les cathédrales grandies ? — Mais la cathédrale de Séville et la Giralda élèvent des proportions si surhumaines², elles dominent de si haut une ville unie et la large plaine environnante, que le contraste saisit. Gautier a évidemment accru autour d'elles le nombre des dômes et des aiguilles, mais il a éprouvé la majesté du spectacle et ressenti la sérénité puissante qui s'en dégage.

Il n'a d'abord transcrit sur son carnet que le fait matériel : « Aspect de la cathédrale. Parait plus grande de loin. Les autres clochers de la ville ne dépassent pas la hauteur de la nef³. » Mais il dut apercevoir le symbole aussitôt, car le thème de la destinée du poète lui était familier comme à tous les roman-

1. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} janvier 1843, reproduit dans le *Voyage en Espagne*, p. 339. —

2. On sait que la Giralda est une tour moresque, attenante à la cathédrale, et qui lui sert de campanile. Les Chrétiens l'ont surélevée d'un clocheton que surmonte une gigantesque statue de la Foi, dorée, mobile à la moindre brise d'où le nom de l'ensemble (en espagnol *girar*, tourner). Quant à la cathédrale, dont les dimensions sont uniques, elle mesure 130 mètres de long, 76 mètres de large ; le vaisseau central s'élève à plus de 40 mètres. Il y a 5 nefs, avec 39 chapelles ou autels, etc... — 2. F^o 4, v^o.

tiques, et d'autre part il avait eu personnellement à souffrir plus que tout autre du dédain, des railleries, des critiques étroites et injustes.

Perspective parut dans l'*Artiste* du 3 mars 1844, sans variantes, mais avec une indication d'origine plus précise : « Sur le Guadalquivir, à bord du bateau à vapeur. » La pièce avait-elle été, en effet, tout de suite ébauchée ? On ne saurait le dire, car aucun manuscrit ne nous en est parvenu. Elle vit le jour, en tout cas, dans les courtes années où le poète goûta la conscience de sa force et l'illusion de l'avenir.

XXXIX

AU BORD DE LA MER

La lune de ses mains distraites
A laissé choir, du haut de l'air,
Son grand éventail à paillettes
4 Sur le bleu tapis de la mer.

Pour le ravoir elle se penche
Et tend son beau bras argenté ;
Mais l'éventail fuit sa main blanche,
8 Par le flot qui passe emporté.

Au gouffre amer pour te le rendre,
Lune, j'irais bien me jeter,
Si tu voulais du ciel descendre,
12 Au ciel si je pouvais monter !

MALAGA.

COMMENTAIRE

A Malaga, le soir d'une *corrida* solennelle où avait figuré l'illustre Montès avec sa quadrille, Gautier se fit conduire au théâtre. Quelle impression ! « Là, le bruit, la foule ; ici l'abandon et le silence. La salle était presque vide : quelques rares spectateurs diapraient çà et là les banquettes désertes¹. » L'on donnait pourtant « l'une des plus remarquables productions de l'école moderne espagnole », à laquelle s'ajoutaient une *saynète* agréable et des danses pittoresques ; mais que sont les fantaisies de la scène au prix des sanglantes réalités du cirque ?... « En m'en revenant le long de la mer, qui réfléchissait dans son miroir d'acier bruni le pâle visage de la lune, je songeais à ce contraste si frappant de la foule du cirque et de la solitude du théâtre, de cet empressement de la multitude pour le fait brutal, et de son indifférence aux spéculations de l'esprit. Poète, je me mis à envier le gladiateur ; je regrettai d'avoir quitté l'action pour la rêverie...² »

Mais c'était là rêver encore. Aussi, sous la splendeur nocturne, la captive des *Orientales* a-t-elle pu venir mêler ses soupirs à ceux du poète songeur³ :

...quand la brise
Me touche en voltigeant,
La nuit, j'aime être assise,
Être assise en songeant,
L'œil sur la mer profonde,
Tandis que, pâle et blonde,
La lune ouvre dans l'onde
Son éventail d'argent⁴.

Quelques mois plus tôt, avant son départ pour l'Espagne, Gautier n'avait-il pas composé d'après cette même *orientale* une courte romance à l'intention du musicien de Boigne et de M^{lle} Fitzjames⁵ ?

Mais peut-être s'est-il rappelé aussi la jolie *Réverie* de Joseph Delorme (1829) :

Il est soir ; la lune s'élance
Sur son trône mystérieux...

1. *Voyage*, pp. 283-284. — 2. *Ibid.*, p. 287. — 3. Cette orientale avait eu beaucoup de vogue, et avait été souvent mise en musique. Elle fut encore publiée en février 1842 dans le keepsake *la Giralda*. — 4. Cf. un an après, Musset, *les Marrons du Feu*, I, 2 (1829), Rafael donnant à la Camargo son éventail : « Il est large à peu près comme un quartier de lune. » — 5. *L'Esclave* (*Poésies*, II, 77) n'a paru qu'en 1845 dans les *Poésies complètes* ; mais la pièce était insérée, dès avril ou mai 1840, dans une lettre de Gautier à Charles de Boigne (citée par Lovenjoul, I, 295-298, nos 759 et 762).

Amoureux de la grande image
 D'abord j'en jouis à loisir ;
 Bientôt désirant davantage,
 Poète avide, enfant peu sage,
 J'étends la main pour la saisir.

Adieu soudain, voûte étoilée,
 Blanche lumière, éclat si pur !
 Au sein de mon âme ébranlée
 Phébé tremblante s'est voilée,
 L'image a perdu son azur.

Phébé, ne voile plus ta face !
 Je renonce à mon fol espoir.
 Lors par degré le flot s'efface,
 L'âme s'apaise et sa surface
 Des cieux redevient le miroir¹.

La pièce, en tout cas, fut ébauchée au crayon pendant le voyage, au revers d'une lettre² :

A la tertulia céleste
 La lune se rend chaque soir.

Comme les señoras coquettes
 Laisse tomber du haut de l'air
 Son grand éventail à paillettes
 Sur le bleu tapis de la mer.

Pour le reprendre elle se penche,
 Plonge dans l'eau son bras d'argent

En basquine de satin noir
 La lune se rend chaque soir

Gautier s'est-il rappelé quelques-uns de ces vers en 1844 lorsqu'il a composé, sur deux *coplas* populaires, la pièce XXXI du recueil, *la Lune* ? Il se pourrait.

Une autre version manuscrite³, datée *Malaga*, 1840, garde le vers 5 :

Pour le reprendre elle se penche

et donne une variante des deux derniers vers :

Mais tu ne peux vers moi descendre
Et vers toi je ne peux monter.

1. Éd. Michel Lévy, 1863, I, 36-37. Le *gouffre amer* est de même familier à la poésie romantique. On trouve l'expression notamment dans la première pièce des *Orientales*, le *Feu du Ciel*, aux pièces xv et xx des *Chants du Crépuscule*, dans le *Fleuve* d'E. Deschamps (*Annales romantiques*, 1834), etc... — 2. Lettre de Pierre Gautier, le père du poète. Coll. Lov. C 506, f° 3. — 3. *Ibid.*, C 442, f° 55.

Enfin une troisième version autographe, intitulée *Letrilla*, et datée *Malaga*, août 1840, figure dans l'album de S. Henry Berthoud, au musée Berthoud, à Douai¹, et donne une autre variante des deux derniers vers :

Mais du ciel tu ne peux descendre
Et vers toi je ne puis monter.

Au bord de la mer a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1841 avec une variante à l'avant-dernier vers, maintenue en 1845 :

Si tu pouvais du ciel descendre.

Elle a paru aussi sans nom d'auteur dans la *Gazette des Femmes* du 15 janvier 1842 sous le titre *Invocation à la Lune*, et la *Sylphide* du 24 janvier 1847 l'a donnée comme inédite avec une fausse indication d'origine : *Marseille, bains de la Méditerranée, août 1845*. Elle porte le même titre que la pièce XXVIII des *Chants du Crépuscule* (1835). — Si gracieuse soit-elle, et si achevée, elle n'a pas toujours trouvé bon accueil. « Il est question de la lune, de la mer et d'un éventail, déclare le *Moniteur universel* du 11 janvier 1842 : on y trouve aussi la rime, mais il serait difficile d'y apercevoir sa compagne obligée la raison... Il nous paraît difficile de saisir le sens et le motif de cette protestation que M. Gautier adresse à la lune. Cela est daté de Malaga. Serait-ce le fruit de quelque hallucination bachique ? Est-ce à jeun que M. Gautier a cru devoir s'excuser à la lune de ne pas lui rendre son éventail ? » M. Prud'homme n'eût pas dit mieux. Mais tel est le genre de critiques auquel l'auteur d'*Albertus* et de la *Comédie de la Mort* s'est constamment heurté.

1. Le vicomte de Lovenjoul l'a transcrite dans un exemplaire interfolié de son *Histoire des Œuvres de Th. Gautier* conservé à Chantilly.

SAINT CHRISTOPHE D'ECIJA

J'ai vu dans Ecija, vieille ville moresque,
 Aux clochers de faïence, aux palais peints à fresque,
 Sous les rayons de plomb du soleil étouffant,
 Un colosse doré qui portait un enfant.
 5 Un pilier de granit, d'ordre salomonique,
 Servait de piédestal au vieillard athlétique.
 Sa colossale main sur un tronc de palmier
 S'appuyait largement et le faisait plier ;
 Et tous ses nerfs roidis par un effort étrange,
 10 Comme ceux de Jacob dans sa lutte avec l'ange,
 Semblaient suffire à peine à soutenir le poids
 De ce petit enfant qui tenait une croix !
 — Quoi ! géant aux bras forts, à la poitrine large,
 Tu te courbes vaincu par cette faible charge,
 15 Et ta dorure, où tremble une fauve lueur,
 Semble fondre et couler sur ton corps en sueur !

— Ne sois pas étonné si mes genoux chancellent,
 Si mes nerfs sont roidis, si mes tempes ruissellent.
 Certes, je suis de bronze et taillé de façon
 20 A passer les vigneurs d'Hercule et de Samson !
 Mon poignet vaut celui du vieux Crotoniate ;
 Il n'est pas de taureau que d'un coup je n'abatte,
 Et je fends les lions avec mes doigts nerveux ;
 Car nulle Dalila n'a touché mes cheveux.
 25 Je pourrais, comme Atlas, poser sur mes épaules
 La corniche du ciel et les essieux des pôles ;

Mais je ne puis porter cet enfant de six mois
Avec son globe bleu surmonté d'une croix ;
Car c'est le fruit divin de la Vierge féconde,
30 L'enfant prédestiné, le rédempteur du monde ;
C'est l'esprit triomphant, le Verbe souverain ;
Un tel poids fait plier même un géant d'airain !

ECIJA.

COMMENTAIRE

Remontant de Malaga à Cordoue, Gautier fit halte à Ecija. « Arrivé à Ecija le matin, lit-on dans le *Carnet*¹. Pont bizarre, avec une arcade au bout. Sainte Vierge dorée sur une colonne avec un socle formant chapelle. Saint Christophe géant sur une colonne, salomonique jusqu'au milieu, et finissant en volutes capricieuses, en granit rose. Moulin dans la rivière, avec une vieille tour ruinée. Église peinte, avec carreaux de faïence. Aspect moresque. Murs blanchis à la chaux. Chaleur atroce, réverbération. Ecija surnommée la poêle de l'Andalousie. » Comme il redescendait ensuite de Cordoue à Séville, il traversa une seconde fois l'étroite et pittoresque cité : « Repassé par Ecija. Maisons extravagantes. Marbres, peintures, rinceaux, fleurons, vasques. Calle de los caballeros. Place du marché. Arcades superposées. Ça et là des clochers de faïence d'une physionomie tout à fait japonaise. Pris pour aller à Séville une calessine. » L'impression ainsi renouvelée fut d'autant plus vive que la couleur locale se trouvait là sans mélange, hors de toute atteinte étrangère.

Pourtant la pièce ne parut qu'en avril 1841 dans le *Musée des Familles*². Un an et demi plus tard, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} novembre 1842, le récit en prose commentait très exactement les vers³ :

« Ecija, bien qu'en dehors de l'itinéraire des touristes et généralement peu connue, est cependant une ville très intéressante, d'une physionomie toute particulière et très originale. Les clochers qui forment les angles les plus aigus de sa silhouette ne sont ni byzantins, ni gothiques, ni renaissance ; ils sont chinois, ou plutôt japonais. Vous les prendriez pour les tourelles de quelque mas dédié à Kong-Fu-Tzée, Bouddha ou Fo, car ils sont revêtus entièrement de carreaux de porcelaine ou de faïence, colorés des teintes les plus vives, et couverts de tuiles vernissées, vertes et blanches, disposées en damier, et de l'aspect le plus étrange du monde. Le reste de l'architecture n'est pas moins chimérique et l'amour du contourné y est poussé jusqu'à ses dernières limites... La calle de los caballeros, où demeure la noblesse et qui renferme les plus beaux hôtels, est vraiment quelque chose de miraculeux dans ce genre... Ecija est surnommée la poêle de l'Andalousie, et jamais surnom ne fut mieux mérité : située dans un bas-fond, elle est entourée de collines sablonneuses qui l'abritent du vent et lui renvoient les rayons du soleil comme des miroirs concentriques... »

« ...L'entrée d'Ecija est assez pittoresque ; l'on y arrive par un pont au bout

1. F^o 22, v^o. — 2. Avec la mention « Andalousie, août 1840 ». — 3. *Voyage*, pp. 300-302.

duquel s'élève une porte en arcade d'un effet triomphal. Ce pont traverse une rivière qui n'est autre que le Génil de Grenade, et qu'obstruent des ruines d'arches antiques et des barrages pour les moulins ; quand on l'a franchi, l'on débouche dans une place plantée d'arbres, ornée de deux monuments d'un goût baroque. L'un consiste en une statue de la Sainte Vierge dorée et posée sur une colonne dont le socle évidé forme comme une espèce de chapelle, enjolivée de pots de fleurs artificielles, d'*ex-voto*, de couronnes de moelle de roseau, et de tous les colifichets de la dévotion méridionale. L'autre est un saint Christophe gigantesque, aussi de métal doré, la main appuyée sur un palmier, canne proportionnée à sa grandeur, et portant sur l'épaule, avec les contractions de muscles les plus prodigieuses et des efforts à soulever une maison, un tout petit enfant Jésus, d'une délicatesse et d'une mignonnerie charmantes. Ce colosse, attribué au sculpteur florentin Torregiani, qui écrasa d'un coup de poing le nez de Michel-Ange, est juché sur une colonne d'ordre salomonique (c'est le nom qu'on donne ici aux colonnes torses), de granit rose tendre, dont la spirale se termine à mi-chemin en volutes et en fleurons extravagants. J'aime beaucoup les statues ainsi posées ; elles produisent plus d'effet, se voient de plus loin et à leur avantage. Les socles ordinaires ont quelque chose de massif et d'épaté qui ôte de la légèreté aux figures qu'ils supportent... »

Ecija, depuis 1840, a peu changé. Frises et volutes se sont çà et là émoussées ; des fresques ont disparu sous un badigeon de chaux vive : mais ce sont toujours les mêmes arcades, les mêmes façades ouvragées, les mêmes rues sinueuses aux murs éclatants. Les églises vieilles et comme dévorées de soleil profilent des saillies moins aiguës, mais elles ont gardé, comme dans toute cette région de l'Andalousie, leurs clochers étranges, revêtus d'*azulejos* et de tuiles vernissées, que peuplent les hirondelles et les cigognes. Il n'est pas jusqu'aux hommes qui ne portent encore le costume traditionnel, avec la veste courte et le chapeau conique à larges bords. — C'est l'ancienne entrée de la ville que seule Gautier reconnaîtrait avec peine. La porte triomphale n'existe plus, les vieilles arches à demi ruinées n'obstruent plus le Jénil, et la petite place elle-même a perdu tout caractère : elle n'est plus qu'un carrefour, sur lequel s'ouvre à gauche la grille d'un jardin public, et qu'enlaidit sur la droite une minoterie ; une des deux statues subsiste encore¹, avec son socle évidé en chapelle, mais le saint Christophe a disparu, abattu et brisé pendant la révolution de 1868. Il n'était d'ailleurs pas de bronze, mais de pierre dorée.

Tels sont le cadre de la pièce et la matière du symbole, plus précieux, selon nous, que l'idée même². Gautier s'était semblablement étonné des statues de Michel-Ange (1838) :

Ce sont des corps tordus dans toutes les postures...
Rien ne pèse sur eux, ni coupole, ni voûtes,
Pourtant leurs *nerfs* d'acier s'épuisent en efforts,
La sueur de leurs bras semble pleuvoir en gouttes ;
Qui donc les courbe ainsi puisqu'ils sont aussi forts ?

1. Elle ne représente pas la Vierge, mais Saint-Paul, le patron de la ville, et elle est en marbre aujourd'hui dédoré. — 2. Cf. toutefois Flaubert, *Correspondance*, éd. du Centenaire, I, 471 (25 sept. 1852) : « Je ne connais rien qui soit d'un art si haut que le *Saint-Christophe* d'Ecija »

*C'est qu'ils portent un poids à fatiguer Alcide :
Ils portent ta pensée, ô maître, sur leur dos ;
Sous un entablement, jamais Cariatide
Ne tendit son épaule à de plus lourds fardeaux¹.*

Mais surtout, à l'Atlas des *Feuilles d'Automne* les « collines jalouses » avaient demandé :

*Mais toi, géant ! d'où vient que sur ta tête chauve
Planent incessamment des aigles à l'œil fauve ?
Qui donc, comme une branche où l'oiseau fait son nid,
Courbe ta large épaule et ton dos de granit ?...
Et ce front, où jamais printemps ne souriront,
Qui donc le courbe ainsi ? Quelle sueur l'inonde ?*

Et Atlas avait répondu : « C'est que je porte un monde » (avril 1830). — Or ici, tout en exaltant le « Verbe souverain », la pièce rappelle un coin pittoresque d'Andalousie et sauve de l'oubli un touchant hommage. Aussi bien, la légende de saint Christophe a-t-elle été particulièrement populaire en Espagne : dans le transept des cathédrales, à Tolède, à Ségovie, sur toute la hauteur de la paroi sont peints des saint Christophe gigantesques, appuyés eux aussi sur un tronc de palmier, et fléchissant sous le petit Jésus. Ces images démesurées, où se mêle à la majesté divine tant de faiblesse humaine et familière, sont significatives de la dévotion espagnole : il valait de leur faire une place².

Aucune variante ne nous est parvenue. Signalons seulement que Gautier a cité une partie de la pièce dans le *Moniteur universel* du 17 octobre 1856, à propos de la frise exécutée par H. Flandrin dans la nef de St-Vincent-de-Paul, et où l'artiste avait figuré une procession d'apôtres, de martyrs et de saints.

1. *Cariatides*, *Poésies*, I, 224. Cf. aussi *Albertus*, str. XCVI (*Poésies*, I, 171) :

*Que te sens-tu dans toi de puissant et de large
À porter sans plier une pareille charge ?...*

2. Non que l'Espagne ait eu l'exclusivité de ces saint Christophe : il en était un jadis, peint à fresque, dans Notre-Dame de Paris. Mais ils ont là-bas subsisté.

PENDANT LA TEMPÊTE

La barque est petite et la mer immense ;
La vague nous jette au ciel en courroux,
Le ciel nous renvoie au flot en démençe :
4 Près du mât rompu prions à genoux !

De nous à la tombe il n'est qu'une planche.
Peut-être ce soir, dans un lit amer,
Sous un froid linceul fait d'écume blanche,
8 Irons-nous dormir, veillés par l'éclair !

Fleur du paradis, sainte Notre-Dame,
Si bonne aux marins en péril de mort,
Apaie le vent, fais taire la lame,
12 Et pousse du doigt notre esquif au port.

Nous te donnerons, si tu nous délivres,
Une belle robe en papier d'argent,
Un cierge à festons pesant quatre livres,
16 Et, pour ton Jésus, un petit saint Jean.

CADIX.

COMMENTAIRE

« ... Été diner à bord du *Voltigeur*. Temps affreux. La barque pleine d'eau. Mouillé jusqu'aux os. Mangé du poulet de 1836 et bu du lait de 1834. Très bon. Propreté merveilleuse. Récuration perpétuel. Matelots en pénitence dans les haubans. Sifflement des poulies. Revenu dans un canot à dix rameurs. — Parti sur l'océan... »

Ces notations hâtives, que nous extrayons du *Carnet*¹, ont été reprises et développées dans le *Voyage* :

« J'avais une lettre de recommandation pour le brick français *le Voltigeur*, en station dans la rade de Cadix. Sur sa présentation, M. Lebarbier de Tinan m'avait gracieusement invité à diner ainsi que deux autres jeunes gens, à son bord, pour le lendemain, vers cinq heures. A quatre heures nous étions sur le môle, cherchant une barque et un patron pour faire le trajet du quai au navire, quinze ou vingt minutes tout au plus. Je fus très étonné lorsque le patron me demanda un douro au lieu d'une piécette, prix ordinaire de la course. Dans mon ignorance nautique, voyant le ciel parfaitement clair, un soleil étincelant comme au premier jour du monde, je m'étais innocemment figuré qu'il faisait beau temps. Telle était ma conviction. Il faisait au contraire un temps atroce, et je ne tardai pas à m'en apercevoir aux premières bordées que courut le canot. La mer était courte, clapoteuse, et d'une dureté effroyable. Il ventait à décorner les bœufs. Nous sautions comme dans une coquille de noix, et nous embarquions de l'eau à chaque instant. Au bout de quelques minutes nous jouissions d'un bain de pieds qui menaçait fort de se changer bientôt en bain de siège. L'écume des lames m'entraînait par le collet de mon habit et me coulait dans le dos. Le patron et ses deux acolytes juraient, tempêtaient, s'arrachaient les écoutes et le gouvernail des mains. L'un voulait ceci, l'autre voulait cela, et je vis le moment où ils allaient se gourmer. La situation devint assez critique pour que l'un d'eux commençât à marmotter un tronçon de prière à je ne sais plus quel saint. Par bonheur, nous approchions du brick, qui se balançait nonchalamment sur ses ancres, et semblait regarder d'un air de pitié dédaigneuse les évolutions convulsives de notre petite barque. Enfin, nous abordâmes, et il nous fallut plus de dix minutes pour pouvoir empoigner les tireveilles et grimper sur le pont.

« Voilà ce qui s'appelle avoir le courage de l'exactitude », nous dit le commandant avec un sourire en nous voyant monter sur le tillac, ruisselants

d'eau, les cheveux éplorés en barbe de dieu marin, et il nous fit donner un pantalon, une chemise, une veste, enfin un costume complet. « Cela vous apprendra à vous fier aux descriptions des poètes; vous avez cru qu'il n'y avait pas de tempête sans orchestre obligé de tonnerre, sans vagues allant mêler leur écume aux nuages, sans pluie, et sans éclairs déchirant l'obscurité profonde. Détrompez-vous, je ne pourrai probablement vous renvoyer à terre que dans deux ou trois jours. »

« Le vent était en effet d'une violence terrible, les cordages tressaillaient comme des cordes à violons sous l'archet d'un joueur frénétique, le pavillon claquait avec un bruit sec, et son étamine menaçait de se couper et de s'envoler en lambeaux dans le fond de la rade; les poulies grinçaient, piaulaient, sifflaient, et par instants jetaient des cris aigus qui semblaient jaillir d'un gosier humain. Deux ou trois matelots en pénitence dans les haubans, pour je ne sais quelle peccadille, avaient toutes les peines du monde à ne pas être emportés...

« ... Au bout de deux jours le vent tomba, et l'on nous conduisit à terre dans un canot à dix rameurs. Seulement mon habit noir, fortement imprégné d'eau de mer, ne put en séchant reprendre son élasticité, et il resta toujours parsemé de micas brillants, et roide comme une morue salée...¹ »

Telle est la mésaventure à laquelle Gautier rapporte la pièce. Entre temps il se risqua plusieurs fois au large, non seulement pendant son retour d'Espagne, puisque c'est à Cadix même qu'il prit la mer, mais par ses voyages en Angleterre, surtout au cours d'une traversée quelque peu houleuse². Toutefois ne paraît-il pas oublier le plaisant avis du capitaine lorsqu'il montre l'éclair, le ciel en courroux et le flot en démente? D'autres souvenirs interviennent ici.

On sait quelle fascination exerça sur les imaginations romantiques le célèbre récit du naufrage dans le *don Juan* de Byron. Gautier lui-même en donne souvent la preuve. Quelles que soient donc les impressions ressenties, le souvenir littéraire semble bien dominer : « ... On n'avait plus de mâture, la voie d'eau augmentait... » lit-on à la strophe XXXIV du chant II; et un peu plus loin (str. XLIV) : « Il était évident que le vaisseau s'enfonçait du côté de l'avant. Plus de distinction de grades, de rangs. Les uns recommencent leurs prières et promettent à leurs saints patrons des cierges pour leurs chapelles. Hélas! ces vœux ne furent pas exaucés. D'autres se tiennent sur l'avant du vaisseau pour porter au loin leurs regards...³ »

Ce n'est pas tout. Les vers 2 et 3 paraissent bien reprendre deux vers de *Navarin*, dans les *Orientales* :

*
La mer les jette aux nues,
Le ciel les rend aux flots.

Au vers 5, l'idée n'est pas plus nouvelle; ainsi Lamartine, dans le *Voyage en Orient*, avait évoqué les navigateurs « seuls avec leurs pensées et leurs faiblesses en présence de l'abîme du ciel où se perdent leurs regards, de l'abîme

¹, *Voyage*, pp. 346-348. — ². Cf. *Caprices et Zigzags*, pp. 186 sqq. — ³. Nous citons la traduction d'Aimée Pichot, Furne 1830.

des mers dont une planche fragile les sépare ». — Le début même a une origine complexe. Quelques années auparavant, comme il rappelait les héros des romans maritimes de Fenimore Cooper, Gautier ajoutait¹ : « Ils dominent cette gigantesque nature, et c'est là la source de l'intérêt sublime et profond qui s'attache au *Dernier des Mohicans*, à la *Prairie*. L'orgueil humain est intimement flatté de cette victoire et s'en réjouit par esprit de corps. Cette disposition rendait Fenimore Cooper plus propre que tout autre à réussir dans le roman maritime. Son pinceau, sobre de teintes, rend avec une justesse admirable ces effets de ciel et d'eau où quelques petits filaments noirs se dessinant à l'horizon, plus minces et plus frêles que des fils d'araignée, annoncent seuls la présence de l'homme. L'idée qui éclate à chaque page est celle exprimée par le proverbe breton : « *Ma barque est si petite et la mer est si grande!*... » Ainsi, aux peintures du romancier américain, toujours colorées et agissantes en son imagination, Gautier mêlait volontiers des mélancolies bretonnes. Mais la Bretagne chantée par Chateaubriand, Hugo, Brizeux, révélée dans sa littérature et ses mœurs par Pitre-Chevalier, et surtout Hersart de la Villemarqué, exerçait alors un tel rayonnement qu'une revue spéciale, *l'Armorique*, s'était créée en 1841². De là non seulement le premier vers, mais peut-être un peu de la piété douce qui imprègne la pièce.

Enfin, la rêverie, souvent flottante chez notre poète, aimait à se concentrer sur une scène précise. Que d'œuvres n'eussent jamais vu le jour si un tableau ne les avait déterminées ! En composant ces quelques strophes, Gautier n'a pas pu ne pas songer à la *Barque*, de Delacroix, exposée au Salon de 1841, et dont il avait fait un éloge enthousiaste. « *La Barque*, avait-il écrit, que le livret ne désigne pas plus amplement, a été inspirée par l'admirable récit du naufrage dans le *Don Juan* de Byron. M. Delacroix a bien fait de supprimer cette circonstance, et de laisser à sa composition une généralité plus vaste. C'est tout simplement un naufrage, le naufrage de qui vous voudrez, il n'importe. La mer est courte, opaque et clapoteuse, comme après une longue tempête. Le ciel est couvert de nuages bas, gros de pluie et d'éclairs, qui ne jettent que des reflets plombés sur la triste scène qu'ils recouvrent. Au milieu de cette double immensité flotte à l'aventure une petite barque chargée outre mesure. Dans ce frêle esquif sont entassés une trentaine de misérables hâves, décharnés, livides... *La Barque* nous paraît être un des meilleurs ouvrages de M. Eugène Delacroix ; il a toutes ses qualités, et ses défauts sont atténués par le sujet même... C'est à notre sens la meilleure marine que nous ayons jamais vue, et comme drame nous ne connaissons rien de plus saisissant. Dans le *Radeau de la Méduse*, on aperçoit une voile à l'horizon : on est sûr qu'ils vont être sauvés, et l'on pense déjà aux excellents consommés, aux généreux cordiaux qu'on leur prépare. Ici, rien de tout cela, pas de lueur dans le désespoir, rien qu'une horreur froide et grise, une douleur irrémédiablement morne... »³

La Barque figure aujourd'hui au musée du Louvre ; c'est une toile de dimen-

1. *Chronique de Paris*, 28 février 1836, reproduit dans les *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, p. 22. — 2. Déjà une *Revue de Bretagne* avait fait quelque bruit en 1833. La mode gagnait. Cf. *Revue de Paris*, *Bulletin littéraire* de mars 1836, p. 197 : « J'avoue franchement que je n'aime pas la Bretagne bretonnante, tant les Bretons ont bretonné depuis quelque temps autour de nous. » — 3. *Revue de Paris*, avril 1841, pp. 161-166. Il faut remarquer que le chapitre du *Voyage en Espagne* sur Cadix, dont nous venons de citer un extrait, est de janvier 1843.

sions moyennes, trop réduites pour le sujet, et où la couleur, assombrie par les années, apparaît terne ; l'ensemble, un peu mélodramatique, manque de relief, et pour notre part nous ne reconnaissons pas là le meilleur Delacroix. Mais Gautier, quelle que fût sa pénétration critique, élargissait parfois l'œuvre de tout ce qu'elle éveillait en lui d'échos. Or, et c'est là un côté peu connu de son imagination, il ressentit longtemps l'attrait des navigations lointaines. Tout jeune, il avait rêvé d'être marin, et copiait à la plume les eaux-fortes d'Ozanne, discernant avec soin les moindres cordages. La *Barcarolle* (1835), le *Lamento* (1838), les *Matelots et la Mer* (1841), plus tard les aventures de la *Belle-Jenny* dans *Partie-Carrée* (1848) témoignent d'une attirance que le temps n'affaiblissait pas. Aussi bien le romantisme avait-il mis à la mode le genre maritime, dont Gautier lui-même avait dénoncé les excès¹, et qui nous a valu, avec force romans devenus illisibles, des travaux estimables comme ceux de Jal, et au besoin l'*Histoire de la Marine* d'Eugène Sue. Comment s'étonner après cela que le thème de *la Barque* repris ici par Gautier² fleurisse à la même époque dans tous les albums de romances ? C'est ainsi que Meyerbeer a mis en musique le *Vœu pendant l'orage*, poésie allemande sans nom d'auteur :

Les vents sifflent, le jour expire
 Sur le flot qui s'est courroucé...
 Sainte Vierge Marie
 Providence des malheureux
 Sur la mer en furie
 Apaisez les vents...

et Théodore Labarre une pièce analogue d'Aimé Gourdin, *la Barque pilote* :

Sur les flots irrités, sur les flots dont la cime
 Semble percer la nue et menacer les cieux,
 à, Voyez-vous ce brick suspendu sur l'abîme ?
 Il penche, il glisse, il tombe, ah ! détournez les yeux...
 Ma Sainte Patronne
 Aux marins si bonne
 Pour eux ici
 Ah ! daigne entendre encore
 Ma voix qui t'implore...

On voit combien ces quelques strophes de Gautier s'élargissent et se généralisent. Est-ce un défaut ? — Nous aussi avons pu voir Cadix, la blanche et lumineuse Cadix, battue par la tempête. Les nuages étaient bas, les flots gris et sourds, les horizons noyés ; le vent du large balayait tout le pourtour de l'étroite presqu'île, et, comme les humbles demeures bretonnes, les maisons de la côte, dans la pluie et la brume, subissaient l'assaut éternel. Au milieu de la tourmente l'homme se ressemble partout, et nous ne trouvons pas, pour notre part, la pièce étrange dans *España*.

— *Pendant la Tempête* parut avec le sous-titre *prière* le 14 avril 1844 dans la revue l'*Artiste*, alors dirigée par Arsène Houssaye. « Houssaye, voilà une

1. Cf. les *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, chap. 1. — 2. Songeons aussi à *la Barque* dans les *Feuilles Volantes* de Heine (écrites en 1842).

babiole que j'ai faite ce matin pour fourrer dans ta machine. Bonsoir. » Ainsi lit-on sur un autographe plusieurs fois reproduit¹, et où figurent, avec l'indication suivante :

Rythme décasyllabique avec césure au milieu

1 2 3 4 5 | 6 7 8 9 10

deux corrections : V. 5. De nous à la [mort] tombe...

V. 8. [Nous] irons-nous dormir...

Les premiers feuillets, très surchargés², offrent des variantes nombreuses :

Str. 1 et 2. La barque est petite et la mer { *est bien grande*
[profonde]

Le ciel *bien obscur* et le vent *bien fort*³

[Comme]

Le ciel *est si noir* que

La barque est petite et la mer *profonde*

[Une planche mince]

[Deux pouces de bois]

[à deux doigts de] la mort

Personne ne fut aussi

Que nous sommes près de la mort, ô Dieu

La barque est petite et la mer immense

Dans le ciel obscur le vent souffle fort

Une et la mort qui gronde

Nous p sur la

Une [planche] mince est notre défense

Nous n'avons hélas ! pour toute défense

[Qu'une planche] mince entre nous

Contre les

[Et] Nul ne fut jamais si près de la mort.

Et nous ne

La barque est petite et la mer immense

La mort est si près que nous

Dans le ciel obscur le vent siffle et gronde

La barque est petite et la mer profonde

[Étoile d'or]

La barque est petite et la mer profonde

[Partout leur]

Une mince planche est notre rempart

Et la mort est là sous le flot

1. Dans le tome I des *Confessions* d'Arsène Houssaye, la *Revue de Paris et de St-Petersbourg* du 15 novembre 1887, p. 177, le tome II de l'*Anthologie des Poètes français contemporains*, par G. Walch, s. d. Delagrave. — 2. Un de ces essais figure sur la même feuille qu'une variante du *Soupir du More*. La 4^e strophe a été aussi transcrite au dos d'une lettre datée du 27 janvier 1844. — 3. Cf. Hugo, *Voix Intérieures*, XXIV, *Une nuit qu'on entendait la mer sans la voir* (il s'agit aussi de marins en perdition) :

Le ciel est bien noir,
La mer est bien haute !

[Et Dieu pourra-t-il entendre]

double immensité

Str. 3. *Bonne Notre-Dame, ô d*

Il faut

*Vierge sans péchés, ô douce Marie,
La mer est méchante, apaise ses flots,
Nous avons déjà plus d'une avarie,
Prends pitié de nous, pauvres matelots.*

*Étoile des mers, ô douce Marie,
Prends pitié de nous, pauvres matelots.
Comme la nourrice un enfant qui crie
Avec ton sourire { apaise les flots !
La mer est méchante }*

*Si douce aux marins en péril de mort
Fais taire le vent, fais tomber la lame*

Str. 4. *...Un cierge allumé pesant quatre livres
Et pour ton Jésus un maillot tout blanc.*

LES AFFRES DE LA MORT

(SUR LES MURS D'UNE CHARTREUSE)

O toi qui passes par ce cloître,
Songe à la mort ! — Tu n'es pas sûr
De voir s'allonger et décroître,
4 Une autre fois, ton ombre au mur.

Frère, peut-être cette dalle
Qu'aujourd'hui, sans songer aux morts,
Tu soufflettes de ta sandale,
8 Demain pèsera sur ton corps !

La vie est un plancher qui couvre
L'abîme de l'éternité :
Une trappe soudain s'entr'ouvre
12 Sous le pécheur épouvanté ;

Le pied lui manque, il tombe, il glisse :
Que va-t-il trouver ? le ciel bleu
Ou l'enfer rouge ? le supplice
16 Ou la palme ? Satan ou Dieu ?...

Souvent sur cette idée affreuse
Fixe ton esprit éperdu :
Le teint jaune et la peau terreuse,
20 Vois-toi sur un lit étendu.

Vois-toi brûlé, transi de fièvre,
Tordu comme un bois vert au feu,
Le fiel crevé, l'âme à la lèvre,
24 Sanglotant le suprême adieu,

Entre deux draps, dont l'un doit être
Le linceul où l'on te coudra ;
Triste habit que nul ne veut mettre,
28 Et que pourtant chacun mettra.

En pensée, écoute le râle,
Bramant comme un cerf aux abois,
Pousser sa note sépulcrale
32 Par ton gosier rauque et sans voix.

Le sang quitte tes jambes roides,
Les ombres gagnent ton cerveau,
Et sur ton front les perles froides
36 Coulent comme aux murs d'un caveau.

Les prêtres à soutane noire,
Toujours en deuil de nos péchés, [^]
Apportent l'huile et le ciboire,
40 Autour de ton grabat penchés.

Tes enfants, ta femme et tes proches
Pleurent en se tordant les bras,
Et déjà le sonneur aux cloches
44 Se suspend pour sonner ton glas.

Le fossoyeur a pris sa bêche
Pour te creuser ton dernier lit,
Et d'une terre brune et fraîche
48 Bientôt ta fosse se remplit.

Ta chair délicate et superbe
Va servir de pâture aux vers,
Et tu feras pousser de l'herbe
52 Plus drue avec des brins plus verts.

Donc, pour n'être pas surpris, frère,
Aux transes du dernier moment,
Réfléchis ! — La mort est amère
56 A qui vécut trop doucement.

JERÈS.

COMMENTAIRE

Gautier racontait¹ qu'étant un jour couché et endormi à Grenade dans une des salles de l'Alhambra, il s'était réveillé et dit : « Une heure viendra où tu seras étendu comme te voilà, et où tu ne te relèveras plus. » Et il ajoutait : « Depuis cet instant je ne me suis plus amusé. » La funèbre hantise a plus que le « cloître » suscité la pièce : ni le *Voyage*, ni le carnet de route ne permettent d'identifier ici une chartreuse précise.

Si hallucinée que soit la vision, les réminiscences y transparaissent. Deux souvenirs dominant. D'abord le *Campo Santo*, de Barbier, dont on sait l'influence sur la *Comédie de la Mort*² :

Tout désolé qu'il est, ton *cloître* solitaire
Est encore à mes yeux le plus saint de la terre...
J'aime à sentir le froid de tes voûtes flétries,
J'aime à voir s'*allonger* tes longues galeries,
Et là, silencieux, le front bas, le pied lent,
Comme un moine qui *pass*e et qui prie en allant,
J'aime à faire sonner le cuir de mes *sandales*³
Sur la tête des *morts* qui dorment *sous tes dalles*...
Salut ! noble Orcagna ! que viens-tu m'*étaler* ?
— « Artiste, une peinture à faire reculer ;
Regarde, enfant, regarde...

On verra par les variantes comment Gautier, à la strophe 3, est passé de l'idée de *dalle* à l'idée de *trappe*. Quant à la comparaison avec le « cerf aux abois » (strophe 8), elle a pu être inspirée par l'évocation de la chasse que l'on trouve deux pages plus loin dans la pièce de Barbier :

Enfant, ce n'est point tout ; enfant, regarde encor !
La montagne s'ébranle aux fanfares du cor...
Ce sont de francs chasseurs qui courent la campagne...

Toutefois il semble bien que le vers 4 rappelle les deux derniers vers de la pièce XIV des *Feuilles d'Automne* (datée mai 1830) :

1. Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, II, 29-30. — 2. Le *Campo Santo* est la pièce II de *Il Pianto*, paru en 1833. — 3. Barbier a repris l'image dans une autre pièce du même recueil (*Le Campo Vaccino*) :

...quelque moine sale
Qui va battant le sol de sa triste sandale.

L'homme, fantôme errant, *passé* sans laisser même
Son ombre sur le mur¹.

Mais Lamartine aussi :

Quand le rayon des nuits, dont le jour te caresse,
Jette en la dessinant *ton ombre sur le mur*².

Barbier avait évoqué la mort, non l'agonie :

Or, en ces trois tombeaux ouverts sur le chemin,
Voyez ce qu'en un jour elle fait d'un humain...

Mais les « affres » du passage suprême n'étaient-elles pas dépeintes à jamais par Villon ? Or la pièce parut dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} décembre 1843, au moment où Gautier s'occupait de compléter ses *Grotesques*, délaissés depuis quelque neuf ans, pour les réunir en volume au cours de l'année suivante. On ne s'étonnera donc pas de trouver ici l'écho du *Testament*³ :

Quiconques meurt, meurt a douleur
Telle qu'il pert vent et alaine ;
Son *fiel* se creve sur son cuer,
Puis sue, Dieu scet quelle sueur⁴ !
Et n'est qui de ses maux l'alege ·
Car *enfant* n'a, frere ne seur,
Qui lors vouldist être son plege.

La mort le fait fremir, pallir,
Le nez courber, les vaines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Jointes et nerfs croistre et estendre ·
Corps féminin, qui tant es tendre,
Poly, souef, si précieux,
Te faultra il ces maux attendre ?...

Gautier, reprenant un à un les détails, n'a fait évidemment que composer la scène⁵.

Les derniers vers peuvent avoir été suggérés par la peinture que fait Barbier

1. Image déjà reprise à la strophe XII d'*Albertus* :

Un squelette debout et les deux bras pendants...
Jette son ombre au mur en linéaments droits.

2. Vers à Madame Jorelle dans le tome I du *Voyage en Orient* (1835). — 3. Strophes XL et XLI, v. 314-328. — 4. Cf. Lamartine, *Gethsémani* :

Suer le sang et l'eau qu'on sue avant qu'on meure.

5. Arvers déjà, dans la *Mort de François I^{er}* (1833), acte III :

Mais souffrir dans un lit, mourir d'une mort lente,
La poitrine rongée et l'haleine brûlante,
Vers le terme fatal s'approcher pas à pas,
C'est horrible à penser.

Nous signalons par ailleurs d'autres rencontres avec Arvers (*Années romantiques de Th. Gautier*, chap. iv).

des moines et des anachorètes dans son *Campo Santo*, par opposition aux faux heureux de ce monde :

Les hommes du Seigneur vivent dans la prière ;
Là, toujours prosternés, dans leurs élans pieux,
Ils ne voient point blanchir les fils de leurs cheveux.
Leur vie est innocente et sans inquiétude,
L'inaltérable paix dont, en leur solitude...

Mais la brusquerie saisissante rappelle plutôt Villon. De même l'avertissement au « frère » humain : qu'on songe plutôt à la *Ballade des Pendus* :

Frères humains qui après nous vivez...
Se vous clamons, frère, pas n'en devez
Avoir desdaing...

On voit, de toute façon, comment les deux modèles se complètent et se mêlent. Ajoutons ici deux strophes (7^{bis} et 14^{bis}), recueillies en 1875-1876 sur le manuscrit, et qui depuis figurent à tort dans toutes les éditions des *Poésies complètes* : Gautier les ayant toujours exclues, nous n'avons pas cru devoir les maintenir.

Représente-toi bien l'angoisse
De ta chair flairant le tombeau,
Tes pieds crispés, ta main qui froisse
Tes couvertures en lambeau.

Sur ce, frère, que Dieu t'accorde
De trépasser en bon chrétien,
Et te fasse miséricorde ;
Ici-bas, nul ne peut plus rien !

Le texte de la *Revue des Deux Mondes*, cette lacune mise à part, présente seulement quelques variantes légères :

- V. 7. Soufflètes
V. 15. Ou l'enfer rouge, le supplice
Ou la palme, Satan ou Dieu ?
V. 21. Vois-toi transi, brulé de fièvre.

Mais les brouillons originaux donnent de curieux essais que nous classons strophe par strophe ¹ :

Str. 1. cloître	cloître
sur	croître
mur	sur
décroître	sandale
maison	murs
sandale	dalle
	maison
	raison ²

1. Coll. Lov. C 442, f^{os} 81-83. — 2. Gautier s'aidait parfois en formant ainsi à l'avance des listes de rimés.

[Inquiet du bruit de tes pas]

*O toi qui passes par ce cloître

Jetant ton ombre sur le mur

[Froid, propre et blanc]

Vieux ou jeune tu n'es pas sûr...

*O toi qui passes par ce cloître

Pense à la mort :

*tu n'es pas sûr

* *Vieux ou jeune,*

s'allonger ou décroître

*Devoir

une autre fois ton ombre au mur.

Ton ombre *grandir* et décroître

En passant par ce cloître, frère,

combien la mort est amère

A qui vécut trop doucement¹.

Str. 2. [*Sous tes pieds peut-être une dalle*]

[*Va manquer et tu tomberas*]

Demain peut-être cette dalle

[Comme une trappe

[T'engloutira dans la terre]

* *Tout joyeux, sans songer aux morts,*

*Et peut-être sous la dalle

*Que tu foules *sous ta sandale

La pierre que

*Demain pèsera sur *ton corps

recouvrira

Frère, *tu foules* cette dalle

Sans songer à ceux qui ?

Frère, peut-être cette dalle

Qu'aujourd'hui sans songer aux morts

Tu foules avec

Str. 3. *La vie est un plancher *perfide*

* Posé sur un gouffre sans fond

* *Et plein de trappes qui nous font*

* Brusquement tomber dans la vide

* En s'entrouvrant choir dans le vide.

*Plancher | de thé|âtre | jeté

* Sur un gouffre, l'éternité,

[choir à travers l'ombre]

*[*Tout à coup*] sous l'homme épouvanté

* Une trappe soudain s'entrouvre

Sous l'homme

1. La place de ces vers sur le manuscrit prouve qu'il s'agit bien ici d'une variante du début. Cf. un peu plus loin les variantes de la strophe 14.

*Et dans le gouffre sans parois
L'on s'enfonce épouvanté
Sous le pêcheur épouvanté*

Str. 4. *L'on a beau s'accrocher des doigts*

*Il faut rouler et disparaître
[Alors il faut, esclave ou maître,]
Va tomber dans*

**Et dans l'abyme sans parois*

**Tous riche ou pauvre, esclave ou maître,*

**Sans pouvoir s'accrocher des doigts*

**Il faut rouler et disparaître*

Le pied lui manque, il tombe, il glisse

Qui l'attend ? L'azur ou le feu ?

Et dans le vide des ténèbres

Cherchant à s'accrocher des [doigts ?]

Il faut rouler

Au fond du gouffre sans parois

Est-ce | dans l'enfer

Satan dans ses palais de feu

A-t-il préparé son

Str. 5. *Hélas ! Quelle horrible pensée*

*Se voir dans un lit étendu
représenter*

[Raide sur ta couche aff]

Ta respirati

Hélas ! Quelle [horrible] pensée affreuse

Quel sombre et sinistre tableau

[A troubler l'âme la moins peureuse]

Hélas ! quelle ? affreuse

Se représenter allongé

Dans des draps

Dans son lit, la figure creuse,

Par les

Hélas ! Quelle pensée affreuse

Se représenter dans un lit

étendu

Sur un grabat, la peau terreuse

Ses yeux éteints,

L'œil vitreux, tout espoir perdu,

Et près du lit la fosse creuse

Au milieu d'une vie

Hélas ! Quelle pensée affreuse

Quel tableau ! se voir étendu

Sur un grabat, la peau terreuse,

L'œil vitreux, tout espoir perdu,

Et près du lit d'une voix creuse

La Mort (?) recla

*La Mort debout dans la ruelle
Comme*

Str. 6. *Hélas ! brûler, transir de fièvre,
D'un bras vous plonger dans la glace
De l'autre dans*

Str. 7^{bis}. *Représente-toi bien l'angoisse
[Du corps qui retombe au néant]
D'un départ hélas ! sans retour
sans retour, hélas !
Tes doigts crispés, ta main qui froisse
Couvertures et matelas.*

*Ta main qui cherche et qui froisse
convulsive
Les couvertures de ton lit.*

*Représente-toi bien l'angoisse
De chaque fibre de ta chair
ta chair flairant le tombeau ¹,
Tes pieds crispés, ta main qui froisse
? Les couvertures en lambeau.
[Les draps pour en prendre ²]*

*Supplice atroce, horrible angoisse
Quitter tout ce que nous aimons*

Str. 8. *En pensée, écoute le râle
[Soufflant] Dans ton gosier rauque et sans voix
Poussant sa note sépulcrale
Sa note creuse et
Brame comme un cerf aux abois.*

Str. 10. * *Les prêtres en soutane noire
* péché toujours en deuil
* Apportent l'huile et le ciboire
Ta ? [Et l'on ?] rabote [ton cercueil]
Et chantent sur ton lit penchés*

Str. 13. ? aux ? fraîche
 ? ?
appuyer ? ?
*Et de fumier au sol [ou l'herbe]
Plus drue aura des brins plus verts
[Frère] Il faut mourir*

1. Est-ce encore une réminiscence du *Campo Santo* ?

*Croyez-en vos chevaux qui dressent leurs oreilles,
Voyez leur cou fumant dont la veine se tord;
Leur frayeur vous dira qu'ils ont senti la mort
Et que ce noir terrain...*

2. De là sans doute la strophe 7.

Str. 14. *O jour d'agonie et d'angoisse*
Affres alliées de la mort
Vous qui
En passant par ce cloître, frère,
[Réfléchissez, mes très chers frères,]
Aux trances du dernier moment.
Pense, la mort est amère
Hélas !
A qui vécut trop doucement.

Hélas ! que la mort est amère
A qui

De ces salutaires images
Souvent, frère

Str. 14^{bis}. Sans variantes.

Victor Hugo s'est vraisemblablement souvenu de la pièce en écrivant *Pendant une maladie* (*Chansons des Rues et des Bois*, II, 4, *Nivôse*) :

On dit que je suis fort malade,
 Ami, j'ai déjà l'œil terni ;
 Je sens la sinistre accolade
 Du squelette de l'infini, etc...

XLIII

ADIEUX A LA POÉSIE

Allons, ange déchu, ferme ton aile rose ;
Ote ta robe blanche et tes beaux rayons d'or ;
Il faut, du haut des cieux où tendait ton essor,
4 Filer comme une étoile, et tomber dans la prose.

Il faut que sur le sol ton pied d'oiseau se pose.
Marche au lieu de voler : il n'est pas temps encor ;
Renferme dans ton cœur l'harmonieux trésor ;
8 Que ta harpe un moment se détende et repose.

O pauvre enfant du ciel, tu chanterais en vain :
Ils ne comprendraient pas ton langage divin ;
11 A tes plus doux accords leur oreille est fermée !

Mais, avant de partir, mon bel ange à l'œil bleu,
Va trouver de ma part ma pâle bien-aimée,
14 Et pose sur son front un long baiser d'adieu !

COMMENTAIRE

Byron avait adressé un *Adieu à la Muse* ; des *Adieux à la Poésie* ferment le recueil des *Nouvelles Méditations* ; mainte fois Musset a soupiré vers sa lyre délaissée, et l'on pourrait même trouver qu'ici certains vers de Gautier (ô pauvre enfant du ciel, tu chanterais en vain) ont pris un peu l'accent des *Nuits*. Plaintes à la Muse, regrets douloureux loin du rêve et de l'idéal sont des thèmes obligés pour tout poète romantique¹. Mais ils correspondent aussi à des sentiments inévitables. Imaginatif, aisément chimérique, le poète romantique — le vrai — ne peut se tenir toujours dans la ferveur exaltée où le met sa sincérité même. Tôt ou tard l'inspiration se fait défaillante, la vie impérieuse ; il revient au réel, poursuivi par le souvenir du paradis perdu, lassé, déçu, le cœur gonflé de regrets amers et de désirs inapaisés.

Dans la *Presse* du 2 septembre 1844, comme il rendait compte d'une adaptation en vers de *Roméo et Juliette* par Frédéric Soulié, Gautier soupirait : « Il fut un temps où M. Frédéric Soulié faisait des vers. — Qui n'a pas commencé par là ? — Malheureusement pour ceux que leurs parents ont négligé de faire naître avec accompagnement de rentes, il faut bientôt abandonner la poésie ; les dures nécessités arrivent la main pleine de clous d'airain ; la prose vous envahit malgré vous, et le plectrum d'ivoire est remplacé par la plume, souvent hélas ! par la plume de fer, car en se servant de cet horrible stylet métallique qui coupe le papier, on gagne quelques minutes, qui se traduisent par quelques lignes, c'est-à-dire par quelques francs de plus ! — L'on se promet bien de faire encore des vers ; tout poète devenu feuilletoniste, romancier ou critique a formulé quelque part des adieux temporaires à la poésie, et chacun de nous, en fouillant dans son vieux tiroir, y trouverait des vers dans le genre de ceux-ci...² Le sonnet proprement transcrit, on se remet à griffonner quelque compte-rendu en neuf colonnes d'un mélodrame ou d'un vaudeville, et l'on regarde de temps à autre le mince cahier encore plein de pages blanches qui doit composer ce second volume de vers qui ne paraîtra jamais, — car si tout le monde a fait un volumé de vers, bien peu de gens en ont fait deux... »

Le voyage en Espagne avait été comme un bain de lumière et de jeunesse ; quatre ans plus tard la fatigue, le découragement se faisaient douloureusement sentir. — Or, de toutes les contraintes qui pesaient sur le poète, une des plus dures était assurément le feuilleton. Comment ne pas se lasser de donner son

1. Cf. encore les *Adieux à la Muse* de Sainte-Beuve, de Schiller, etc... — 2. La transcription de la *Presse* présente une variante : « ... et laisse sur son front. »

temps à la médiocrité des productions journalières et, quand on aurait soi-même quelque chose à dire, d'écouter « le bourdonnement que font contre sa vitre les idées des autres » ¹ ? Et puis, à la longue, la nécessité d'analyser toute chose n'émousse-t-elle pas les facultés créatrices ?

O poètes divins, je ne suis plus des vôtres !
On m'a fait une niche où je veille tapi
Dans le bas du journal comme un dogue accroupi ;
Et j'ai pour bien longtemps sur l'autel de mon âme
Renversé l'urne d'or où rayonnait la flamme... ²

Ainsi avait-il gémi dès 1841, et l'on sait combien de plus en plus le journalisme l'excédait.

Ce n'est pas tout. Critique, on le craignait. Poète, on le contestait toujours, et la déception était pour lui cruelle. Ni *Albertus*, ni la *Comédie de la Mort*, ni les romans où il avait mis tant de lui-même, *Mademoiselle de Maupin*, *Fortunio*, la *Toison d'Or*, ne lui avaient concilié les sympathies qu'il en pouvait attendre. Et puis, les temps héroïques étaient passés ; le Romantisme s'embourgeoisait, s'alourdissait de théories politiques et sociales, se défendait mal des imitateurs insincères. Le petit groupe des âmes d'élite, fidèles à l'art et au beau, allait chaque jour diminuant. Pour qui faire des vers, puisque le vide s'élargissait autour des vrais poètes épris de l'art pour l'art ? D'où la plainte à la Muse : « Ils ne comprendraient pas ton langage divin. »

De 1840 à 1845 Gautier avait donc senti décroître, avec sa confiance en lui-même, la spontanéité, le jaillissement, et comme la source vive de son talent ; sans nul doute, il avait eu de la peine à achever le volume des *Poésies complètes*. Désormais c'en sera fait des longs abandons avec la Muse, des pièces à rythme large où s'épanchait son cœur. La vie le prenait, tentante, aisée après tout, l'amour aussi, dont les cruels plaisirs le possédaient cette fois tout entier. D'ailleurs n'avait-il pas crié assez son nihilisme et les hideuses épouvantes de la mort ? Ne fallait-il pas chercher des inspirations nouvelles ?

Durant trois années, tout en répandant sa prose opulente, il gardera secret « l'harmonieux trésor » ³. Mais ce long silence lui sera décisif, et sa harpe « reposée » ne sonnera plus comme avant. Les notes en seront plus pures, plus cristallines, plus grêles un peu dans leur transparence. Son âme y chantera, mais à mi-voix, et comme en écho. Ce sera sa poésie toujours, mais cette poésie ailée, légère, délicatement attendrie, vers laquelle l'avaient acheminé la romance et qu'il fera définitivement sienne, celle des *Émaux et Camées*. — L'adieu qui ferait avec le recueil d'*España* les *Poésies* de 1845 sonnait le glas du Romantique.

1. *Lov.*, I, 227. — 2. *Sur un Album. Poésies*, II, 53. — 3. De juillet 1845 où furent publiées les *Poésies complètes* à janvier 1849, si l'on met à part le théâtre (Prologue de *l'Esprit chagrin*, *Pierrot posthume*, une *Prière du Soir* dans la *Juive de Constantine*) on relève seulement trois pièces de vers : le *Lion de l'Atlas*, le *Bédouin et la Mer*, et la *rondalla* insérée dans *Militona*.

DERNIERS FEUILLETS

Quelques pages des manuscrits nous donnent de précieux essais, dont quelques-uns presque achevés : ils valent d'être réunis, et de toute façon s'ajoutent naturellement au recueil.

A L'ALHAMBRA MORESQUE...

A l'Alhambra moresque,
 Sous les sveltes arceaux
 Où la folle arabesque
 Enlace ses réseaux,
 5 Je marchais auprès d'elle
 En cavalier fidèle,
 Oubliant les Zégris,
 Les fiers Abencerrages
 Et tous les beaux ouvrages
 10 Pour un de ses souris.

— Regardez, disait-elle,
 Les lions du bassin,
 Cette fine dentelle
 Dans le goût sarrazin,
 15 Ces colonnes, ces marbres,
 Ces vertes touffes d'arbres,
 Et ce frais réservoir.
 — Sculptures, fleurs vermeilles,
 Que me font ces merveilles !
 20 C'est vous que je veux voir.

— Derrière la montagne
 Aux larges plis d'azur
 Le beau soleil d'Espagne
 Descend, splendide et pur.
 25 — La clarté de votre âme
 Éteint pour moi la flamme
 Dont rayonnent les cieux.
 Sur l'horizon d'opale
 Le soleil semble pâle
 30 A côté de vos yeux.

Cette pièce *inédite* , où deux ou trois vers seuls eussent été retouchés, figure sur le *Carnet*¹. Selon toute vraisemblance elle célèbre la savoureuse beauté grenadine qui venait retrouver le poète au milieu des splendeurs de l'Alhambra, et qui ne lui fut pas cruelle².

« Je ne l'attendais pas encore, a-t-il raconté lui-même en une charmante page, et j'étais assis sur une marche de marbre blanc, occupé, comme dit Gubetta³, à faire se becqueter deux rimes au bout d'une idée, et deux rimes espagnoles, qui pis est ! car la fantasque créature m'avait ordonné de lui faire un dizain dans cette langue, que je savais fort mal, et cela avec la menace de ne pas me parler de huit jours et de ne pas me donner la fleur qu'elle avait portée à la promenade. Elle était fille à tenir parole, et j'avoue que pour éviter un pareil malheur j'aurais composé un madrigal sanscrit.

« Vous écrivez à votre *novia*, à votre maîtresse de France », me dit-elle en m'arrachant des mains le pauvre papier tout couturé de ratures, que je n'avais pas eu le temps de cacher dans ma poche.

« Les quelques mots qu'elle put saisir étaient d'une orthodoxie rassurante : je lui disais que ses yeux feraient fondre la Sierra-Nevada, éteindraient le soleil, éclipsaient les étoiles, et autres galanteries un peu hyperboliques pour nous autres gens du Nord, mais parfaitement naturelles dans la patrie des Zégris et des Abencerrages...⁴ »

Telle est bien, adaptée à la mesure française, l'inspiration de la pièce.

A côté de la version achevée, le *Carnet* donne les premiers essais :

Voyez, me disait-on

[*Sans penser*] aux Zégris

Et les Abencerrages

[*Sans rêver aux sultanes*]

Visions diaphanes

Qui peuplent ces lambris

Oubliant les Zégris

Et les Abencerrages

Les merveilleux ouvrages

Et les riches beautés

...Ces colonnes de marbre...

Ce bassin, clair miroir

Que me font ces merveilles,
Sculptures, fleurs vermeilles ?

Je ne veux voir que vous

C'est vous que je veux voir.

Descend brillant

Regardez : la campagne

Brille d'or et d'azur.

1. F^o 30, v^o. — 2. Cf. *Introd.* pp. 14-15. — 3. *Lucrèce Borgia*, III, 1. — 4. *Caprices et zigzags*, pp. 189-190.

of *La monia stipitata*

Page 100. 100. 100.

2017-2018

De laza *Di. 1742/21*

Ala elata. n. in ala

Como figlio d'arabbi

Clonidine. 1 mg. 2 caps.

by the American people

of an important cha!

Love Thy neighbor better than

para una de sus sonrisas.

illegible

Los Leones del Sur

Of Marino Ital.

de mo e/annuato

Infus columbae 20 grammis

[illegible]

1871-1872

1/4 lb. white sugar per doz. and
no less as I understand

[illegible]

He apaitom da muestro or 27

Valambra moresque

Southern Belts around

on la fait arrosant
entasse les rebords

Je marchais auprès d'elle

oubliant les Zegris.

Telegraph - encouraged
Liberalism - encouraged

~~Richard~~ ^{to} ~~Richard~~

regarder d'aise-elle

Les lions du bassin,

1. The first part of the book is a history of the
 2. of the country, and the second part is a
 3. of the people.

cas colonnes, cas ma

as per the way
in the water

sculptures, four versions

ce n'est pas que je sois

Gravida 9 munda

and charges plus 2.7%

Reveam Total (as per
Dokan's phone call)

faciale - a core

...and ...

San Lorenzo. C.
La Spina de Santa M.

2000

DEUX PAGES DU CARNET.

Derrière la montagne,
Couchant d'or et d'opale,
 Le soleil semble *terne*
Et le soleil est pâle
 A côté de vos yeux.

La clarté de votre âme
Me plaît mieux que la flamme.
 Dont rayonnent les cieux.
 A l'horizon d'opale
 Le soleil semble pâle
 A côté de vos yeux.

On trouve en regard, et transcrit aussi sur un feuillet séparé, une curieuse traduction espagnole ¹ :

A la morisca Alhambra
 Bajo los sueltos arcos
 Donde el adorno arabesco
 Enlaza sus ramajes,
 Como fiel caballero
 Marchaba yo por ella,
 Olvidando los Zegris
 Y los Abencerrages
 Y las portentosas obras
 Para una de sus sonrisas.

Mirad, decia ella,
 Los leones da la taza
 Y el finísimo tul
 Al uso sarraceno,
 Estas columnas y mármoles,
 Estos verdes grupos de árboles
 Y estos frescos baños.
 — Ni las esculturas, ni las encarnadas flores,
 Ni todas estas maravillas
 Me apartan de vuestra cara.

A la espalda de la montaña
 Parecida a una nube azul,
 El bello sol de la España
 Desciende espléndido y puro.
 — El brillo de vuestra alma
 Apaga en mí la llama
 Que brilla pura en el cielo ;
 Bajo el horizonte de topacio
 El sol parece pálido
 Al lado de vuestros ojos.

Quelques vers des variantes et de la pièce même approchent *le Soupir du*

1. Coll. Lov., C 443, f° 132. Cf. planche XXX. Nous n'avons pu identifier l'écriture, visiblement féminine.

More. On sent aussi à la fin, guidée par la rime, une réminiscence de la célèbre évocation des *Orientales*¹ :

Et sur l'horizon gris la lune est large et *pâle*,
Et l'arc-en-ciel des nuits teint d'un reflet *d'opale*
Le nuage aux franges d'argent.

1. XXXIII, *Fantômes*.

II

QUATRE VERS DE RÉPONSE

Quatre vers de réponse :
J'aime mieux la semonce.
Je ne sais plus, hélas !
Faire des vers si vite.
J'aurai votre visite
Si je ne les fais pas.

La réponse allait-elle à la « fantasque créature » qui exigeait du poète jusqu'à des dizains espagnols, ou plus simplement à quelque jolie Grenadine rencontrée dans un salon ? Nous pouvons seulement dire que, confirmant l'aveu, la forme en est restée un moment indécise.

Quatre vers *en* réponse.
J'aime mieux la semonce :
Mes vers seraient trop plats.
Si je ne les fais pas
J'aurai votre visite.
Se peut-il que j'hésite ?...

Quatre vers de réponse
Ou la verte semonce ?
Que dois-je faire, hélas !
A les tracer j'hésite...
J'aurai votre visite
Si je ne les fais pas.

On doit encore au *Carnet*¹ ces quelques vers, demeurés inédits.

1. F^o 27, 1^o.

III

DESCENDONS DE TOLÈDE

Quelques fragments inachevés se groupent aisément : ce sont les premiers essais d'une même pièce sur différents rythmes ¹.

- * Descendons de Tolède
- * Sans galant qui nous aide
- * Par la pente âpre et raide
- * Vers le fleuve aux flots d'or !
- * Car déjà dans le Tage
- * Par essaims joue et nage

{ [De Tolède]
{ Descendons au rivage
 Nous baigner dans le Tage.

Le soleil s'en va pleuré par les cloches.
Du passant hardi fuyant les approches,
Savourons le bain à l'abri des roches
Que le Tage lave avec ses flots d'or.

- * Venez, jeunes compagnes ;
- * Le soleil des Espagnes
- * Jette aux blondes compagnes
 Un rayon moins ardent.
- * Du soir la fraîche approche
- * Donne un chant à la cloche,
- * Donne une ombre à la roche.
 Du haut des tours la cloche

1. Coll. Lov. C 443, f° 137.

Du soir chante l'approche,
Et l'ombre de la roche
Brunit les flots

Dans le bain près des roches
Tremper nos pieds blancs.
A l'abri des rochers
Sans craindre les approches
Des passants indiscrets.

Le soir, des couvents
Fait jaser les cloches.

Venez, jeunes compagnes :
Le soleil des Espagnes
Sur les blondes campagnes
* Jette ses derniers feux.

Venez, jeunes compagnes :
Le soleil des Espagnes
Jette aux rouges campagnes
Un rayon moins brûlant.

Chaque tour de la

D'où viennent ces essais, et quel en était le sens ? On peut l'entrevoir.

Une première fois, Gautier contemplait du haut de l'Alcazar l'admirable panorama de Tolède, qu'il idéalisait encore le couchant ; ému, pensif, la mélancolie l'avait pris. « Il ne fallut rien moins, pour me tirer de ma méditation philosophique, que la proposition que me fit mon camarade de nous aller baigner dans le Tage. Se baigner est une particularité assez rare dans un pays où, l'été, l'on arrose le lit des rivières avec l'eau des puits, pour ne point en négliger l'occasion. Sur l'affirmation du guide que le Tage était un fleuve sérieux et pourvu d'assez d'humidité pour y tirer sa coupe, nous descendîmes en toute hâte de l'Alcazar, afin de profiter d'un reste de jour, et nous nous dirigeâmes du côté du fleuve... Nous arrivâmes par un chemin en zigzag très roide et très abrupt, serpentant le long des rochers et des murailles qui servent de ceinture à Tolède, au pont d'Alcantara, près duquel se trouvait une place favorable pour le bain.

« Pendant le trajet, la nuit, qui succède si rapidement au jour dans les cli-

mats du Midi, était tombée tout à fait, ce qui ne nous empêcha pas d'entrer à tâtons dans cet estimable fleuve, rendu célèbre par la romance langoureuse de la reine Hortense ¹ et par le sable d'or qu'il roule dans ses eaux cristallines, disent les poètes, les domestiques de place et les guides du voyageur.

« Le bain achevé, nous remontâmes en toute hâte pour arriver avant la fermeture des portes... ² »

Une autre fois, Gautier était allé visiter, un peu en dehors de la ville, les ruines du palais de Galiana où, selon la légende, Charlemagne, reçu par le roi maure Galafre, conquît l'amour de la belle princesse, qui peu après se fit chrétienne pour le suivre en France et partager le trône. On sortit de là, ô disgrâces de la couleur locale ! à ce point couverts de puces que comme le Tage était proche, on résolut d'y engloutir les fourmillants essaims.

« La rive du Tage est de ce côté-là ³ cernée de rochers à pic d'un abord difficile, et ce ne fut pas sans peine que nous descendîmes à l'endroit où nous devions opérer la grande noyade. Je me mis à nager et à tirer ma coupe marine avec le plus de précision possible, afin d'être digne d'un fleuve aussi célèbre et aussi respectable que le Tage, et au bout de quelques brassées, j'arrivai sur des constructions écroulées et des restes de maçonnerie informes qui dépassaient de quelques pieds seulement le niveau du fleuve. Sur la rive, précisément du même côté, s'élevait une vieille tour en ruine avec une arcade en plein cintre, où quelques linges suspendus par des lavandières séchaient fort prosaïquement au soleil.

« J'étais tout simplement dans le *baño de la cava*, autrement, pour le français, le bain de Florinde, et la tour que j'avais en face de moi était la tour du roi Rodrigue. C'est du balcon de cette fenêtre que Rodrigue, caché derrière un rideau, épiait les jeunes filles au bain, et aperçut la belle Florinde mesurant sa jambe et celles de ses compagnes, pour savoir qui l'avait la plus ronde et la mieux faite. Voyez à quoi tiennent les grands événements ! Si Florinde avait eu le mollet mal tourné et le genou disgracieux, les Arabes ne seraient pas venus en Espagne. Malheureusement Florinde avait le pied mignon, les chevilles fines, et la jambe la plus blanche et la mieux tournée du monde, Rodrigue devint amoureux de l'imprudente baigneuse... ⁴ »

Hélas ! la tour de Rodrigue n'est très probablement qu'une ancienne tête de pont, élevée au XI^e siècle sur des substructions romaines. Mais qu'importait au poète ? Vives impressions, riches et chatoyantes imaginations se sont pour lui mêlées : dans la douceur un peu mélancolique du soir, furtivement, il a voulu sans doute faire descendre aux rives solitaires la belle Florinde et ses compagnes, ou comme elles quelques jolies Tolédanes éprises de fraîcheur.

Quelques-uns de ces fragments ont été publiés par le vicomte de Lovénjoul⁵. Gautier s'est rappelé le thème en 1864 dans un sonnet assez libre qu'il composa sur bouts rimés « en quittant Tolède », car il dut à l'inauguration du *Ferro Carril* de revoir, après bien des années, l'antique cité ⁶.

1. La pièce, soupirante en effet, mais faussement attribuée à la reine Hortense :

Fleuve du Tage,
Je suis tes bords heureux...

qui fut si populaire au siècle dernier. Il en faut restituer les vers à J. H. Demeur et la musique à Pollet. — 2. *Voyage*, pp. 145-146. — 3. A l'ouest de la ville, alors que le pont d'Alcantara se trouve à l'est. — 4. *Voyage*, p. 167. — 5. *Op. cit.*, I, 300-301. — 6. *Ibid.*, II, 553-554.

IV

FRAGMENTS DÉTACHÉS

Nous transcrivons ces quelques vers disparates que réunit un feuillet manuscrit ¹ :

La brise fait pleuvoir en neige parfumée
Les étoiles d'argent des jasmins;
Déjà l'ombre descend sur la plaine embrasée
[Et la nuit verse à flots ?]
son urne de rosée.

Mais pour mon âme hélas ? la nuit est sans

C'est l'heure, il va venir

Tarfé le

Gazul, le beau Gazul m'a dit de sa voix douce
[O perle, je t'aime]
Ce soir à l'Alhambra j'irai

La fiancée du picador

Un autre feuillet donne aussi ce fragment ² :

tout auprès
Hors des murs de Burgos, sur la côte pierreuse
Qui de son flot

Ces notations encore informes ne laissent malheureusement rien deviner de l'idée ni des intentions du poète.

1. Coll. Lov., C 443, f° 135. — 2. *Ibid.*, C 442, f° 45.

Le vicomte de Lovenjoul ¹ semble rapporter au voyage d'Espagne un autre fragment inachevé. Outre qu'il a réuni à tort des vers séparés sur l'autographe ², nous croyons qu'il s'agit d'un essai de beaucoup antérieur : l'écriture et le papier le Metaient assez, si ne figuraient tout à côté deux variantes de *Pan de mur*, une des *Poésies* de 1832.

*
* * *

Au temps heureux où Gautier avait son « quartier général » dans la Cour des Lions, gardant pour tout ameublement des matelas qu'on roulait le jour dans quelque coin, une lampe de cuivre, une jarre de terre, et quelques bouteilles de Xérès qui rafraichissaient dans la fontaine, un dimanche une compagnie de Grenadins et de Grenadines vint passer la journée à l'Alhambra.

« Il y avait sept ou huit femmes jeunes et jolies, et cinq ou six cavaliers, raconte le *Voyage*. Ils dansèrent au son de la guitare, jouèrent aux petits jeux et chantèrent en chœur, sur un air délicieux, la chanson de Fray-Luis de Leon, qui a obtenu un succès populaire en Andalousie. Comme les jets d'eau étaient épuisés pour avoir commencé trop matin à darder leur fusée d'argent, et que les vasques se trouvaient à sec, les jeunes folles s'assirent en rond sur le rebord d'albâtre du bassin de la salle des Deux-Sœurs, de manière à toutes former corbeille, et, renversant en arrière leurs jolies têtes, elles reprenaient ensemble le refrain de la chanson ³. »

De là ces vers traduits par Gautier lui-même et les quelques mots dont il les a fait suivre ⁴ :

De los engaños del mundo
Huye fray Luis de León :
Que en el mundo es humo todo,
Todo en él es ilusión.

Bajo el sayal en amores
Se abraza su corazón,
Que un serafin desde el cielo
Para rendirle bajó.

En Granada aparecido
Era en Granada el sol,
Fué a tocarle y hasta el cielo
El serafin se voló

A la celda solitaria
Corre el misero amador,
Que despues de amar á un angel
Solo puede amarse a Dios.

Des tromperies du monde
S'est retiré le frère Louis de Léon,
Car dans le monde tout est fumée,
Tout est illusion.

Sous la bure, du feu d'amour
Se consume son cœur,
Qu'un séraphin, du ciel
Est descendu soumettre.

A Grenade apparu
Il était le soleil de Grenade,
Le séraphin fut le toucher
Et jusqu'au ciel s'envola.

A la cellule solitaire
Court le malheureux amant :
Après avoir aimé un ange
On ne peut plus aimer que Dieu.

1. I, 301. — 2. Voici la version véritable :

* Dans la mer calme et brune

* Ainsi qu'en un miroir

* La lune

* Blanche sur un fond noir.

* Viens, oh ! viens avec moi

* Sur la mer azurée

Mon adorée

* Juana, mon adorée.

3. *Voyage*, p. 233. — 4. Coll. Lov., C 433, f° 133.

Punza su carne el cilicio,
Ayuna de sol a sol,
Y aún así tal vez rebelde
Salta su pecho de amor.

Le cilice pique la chair,
Il jeûne d'un soleil à l'autre,
Et encore aussi parfois rebelle
Son cœur palpite d'amour.

De los engaños del mundo, etc...

Des tromperies du monde, etc...

« Cette chanson est tirée d'un mélodrame en quatre actes et en vers de différentes mesures, *Fr. Luis de Leon ou le Siècle et le Cloître*, par don José de Castro y Orozco. — Cette pièce a eu beaucoup de succès, et les Espagnols en vantent beaucoup le style ¹.

« Voilà des couplets que les marchands de la rue Saint-Denis ne chantaient pas en partie de campagne assurément. »

*
* *

En 1844 Gautier avait entrepris un récit, conte ou nouvelle, sous le titre *Don Jaime d'Aragon ou La Tête de Mort*. Le début nous en est resté :

« J'ai rapporté de Cordoue un tas de complaints, de romances, de légendes, de prières, de relations de miracles, imprimées sur papier à chandelle, avec des têtes de clous, ornées de gravures sur bois d'un primitif à faire honte aux images du Juif errant, d'Henriette et Damon, de Geneviève de Brabant. Je les feuillette de temps à autre, et j'y trouve un plaisir que ne me procurerait peut-être pas une lecture plus sérieuse et plus littéraire. Comme je ne suis pas un égoïste, en attendant que la pluie cesse et que je puisse descendre au jardin pour voir où en sont les dahlias avec toutes ces rafales d'automne qui font tourbillonner les feuilles jaunes comme les parcelles d'or d'un flacon d'eau-de-vie de Dantzic qu'on remue, je vais vous donner un échantillon de ces pièces curieuses, toutes sorties de la boutique de don Rafaël Garcia Rodriguez, rue de la Librairie. Entre vingt autres je choisis celle-ci dont le titre m'affriole. Voulez-vous que je vous raconte Antonio Montero et Diego de Frias, romance où l'on rapporte un rare événement et une notable tragédie qui arriva dans la cité d'Antequera à deux jeunes gens très amis, l'un nommé Antonio Montero, lequel était marié à une fort jolie femme, et l'autre don Diego de Frias, et comment ce dernier, s'étant amouraché de la dame, l'enleva de sa maison et la mena à Séville, et comment par la suite Antonio Montero les tua tous les deux ? Peut-être préféreriez-vous... »

Ce début fut essayé sous une autre forme :

« Il y a quatre ans, j'étais à Cordoue, où je voudrais bien être encore ; malgré une chaleur torride à faire pâmer les lézards, augmentée encore par l'incendie des chaumes qui se fait après la moisson, j'errais bravement dans le lacs de ruelles désertes qui environnent la mosquée, n'ayant d'autre distraction que de lire... ² »

Quels étaient ces « romances » ? Et quelles eussent été les tribulations, vraisemblablement romantiques, de don Jaime d'Aragon ? Nous ne pouvons, hélas ! le dire.

1. Elle est de 1837, et Gautier ne semble pas l'avoir autrement connue. Mais s'est-il rappelé ces quelques vers en composant *les Affres de la Mort* ? On sait en tous cas avec quelle avidité il recueillait tout ce qui évoquait pour lui les cloîtres espagnols. — 2. Coll. Lovenjoul, C 418, f° 14.

*
* *

Voici enfin la traduction espagnole de deux jolies poésies de Gautier, *Pantoum* et *Chinoiserie*, telle que nous la trouvons dans le *Carnet*¹ :

Las mariposas blancas como la nieve
Volan por enjambre sobre el mar ;
¿Bellas mariposas blancas cuando podré
Tomar el azul camino del aire ?

¿Sabe usted, o bella de las bellas
Mi sultana con ojos de azabache,
Si ellos podían mi prestar sus alas,
Decid, sabe usted adonde andare ?

Sin tomar un solo besito a las rosas
De medio valles y selvas,
Andare sobre vuestros labios mi-cerrados,
Flor de mi alma y en ellos muria.

No es usted, no señora, que quiero,
Ni usted, tampoco Julietta, ni usted,
Ophelia, ni Beatrice, ni aun
Laura la blonda, con sus grandes y blondos ojos.

La que quiero ahora es en la China ;
Vive cerca de sus viejos parientes
En una torre de porcelana fina
Al rio amarillo adonde están las filocrocoras.

Tiene ojos arremangados hacia las sienas,
Un pie tan pequeño que se puede en la mano encerrar,
La tez mas limpia que el cobre de las lámparas,
Las uñas largas y encarnadas con carmin.

De medio de su reja pasa la cabeza
Que la golondrina volando viene a tocar,
Y cada tarde mejor que un poeta
Canta el salce y la flor del albérrchigo.

On corrigera toutefois dans le *Pantoum* au v. 2 *volan* en *vuelan*, au v. 11 *andare* en *andaria*, au v. 12 *muria* en *moria*, enfin au dernier vers de la *Chinoiserie* *salce* en *sauce*.

1. F° 29.

CHRONOLOGIE DES PIÈCES

- 1839-22 décembre. L'Enfant de la Montagne (Le Chasseur). *La France musicale*.
- 1840- 5 juin. [Le Pin des Landes]. *Presse*¹.
 [A la Bidassoa]. (*id.*).
- 22 août. [Les Yeux bleus de la Montagne]. (*id.*).
 [La Petite fleur rose]. (*id.*).
- 3 septembre. [L'Escorial]. (*id.*).
- 5 décembre. Dans la Sierra. (Le Poète et la Foule). *La Sylphide*.
- 13 décembre. Improvisé sur le Muley-Hassen, dans la Sierra-Nevada, près de
 Grenade, 4 août 1840. (J'étais monté plus haut). *La France lit-
 téraire*.
- 1841-19 mars. [J'ai dans mon cœur]. *Presse*.
- avril. Saint-Christophe d'Ecija. *Le Musée des Familles*.
- juin. N. D. de Tolède (La Vierge de Tolède). *Le Musée des Familles*
- 15 septembre. *Revue des Deux Mondes*.
 Espagne. I. Départ.
 II. En passant à Vergara.
 III. En allant à la chartreuse de Miraflores.
 IV. La Fontaine du Cimetière.
 V. Dans la Sierra.
 VI. Au bord de la mer.
- 15 novembre. *Revue des Deux Mondes*.
 Espagne. VII. L'Horloge.
 VIII. Consolation.
 IX. Sérénade (L'Échelle d'amour).
 X. Le Roi solitaire.
 XI. Un tableau de Valdès Léal.
- 1842- 3 juillet. Les trois Grâces de Grenade. *La Sylphide*.
- 28 août. *Revue de Paris*.
 Poésie : In Deserto.
 Sainte Casilda, sonnet.
- 1^{er} novembre. [Deux tableaux de Valdès Léal, fin]. *Revue des Deux Mondes*.

1. Nous mettons entre crochets les pièces parues pour la première fois sans titre.

- 1843-29 janvier. Stances. *Revue de Paris*.
 30 avril. Sur le Prométhée du Musée de Madrid, sonnet. *Les Beaux-Arts*.
 21 mai. *Revue de Paris*.
 Poésie : II. Madrid ¹.
 III. Le Cid et le Juif, romance imitée de Sepulveda ².
 septembre. Séguidille, dans *Un Voyage en Espagne*, représenté pour la première fois le 21 septembre, aux Variétés. Imprimerie de madame de Lacombe, à Paris. A Paris, chez Detroux, rue Notre-Dame des Victoires n° 20, et chez Presse, au Palais-Royal.
 1^{er} décembre. Les Affres de la Mort, sur les murs d'une Chartreuse. *Revue des Deux Mondes*.
 11 décembre. [Le laurier du Généralife]. *La Presse*.
 1844 janvier ? Le fil d'or (J'allais partir). *Album de chant pour 1844* par Th. La-barre (mise en vente annoncée dans la *Presse* du 1^{er} janvier, figure le 9 mars seulement dans la *Bibliographie de la France*).
 7 janvier. Le Soupir du More. *L'Artiste*.
 21 janvier. Zurbaran, terza-rima. *Revue de Paris*.
 11 février. Ribeira, terza-rima. *Revue de Paris*.
 3 mars. Perspective, sonnet. *L'Artiste*.
 14 avril. Pendant la tempête, prière. *L'Artiste*.
 14 avril. La lune. *Revue de Paris*,
 8 juillet. [En passant près d'un cimetière, quatrain]. *La Presse*.
 2 septembre. [Adieux à la poésie, sonnet.]. *La Presse*.
 1845 juillet. *Poésies complètes*.
 Letrilla [J'ai laissé de mon sein de neige].
 Deux tableaux de Valdès Léal (v. 63 à 76).

Nous trouvons (*Carnet*, f° 1) les indications suivantes qui marquent les dimensions primitives de quelques-unes des pièces :

64, le Départ
 50 l'Horloge
 56 la jeune Espagnole
 12 les Yeux bleus de la montagne
 12 l'Escurial
 16 le Pin des Landes
 20 la Bidassoa
 40 les Montagnes

270

1. Le n° 1 était la pièce *A une Jeune Italienne*, qui ne figure pas dans le recueil. — 2. Gautier n'avait pas évité, ici, la faute classique, *romance* au sens espagnol étant masculin. Mais il a modifié dans les *Poésies complètes* en disant seulement : *imité de Sepulveda*.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Itinéraire de Th. Gautier en Espagne.	5
2. En souvenir de Th. Gautier à Grenade.	11
3. La rue où logea Th. Gautier à Grenade.	15
4. Urrugne.	65
5. L'église d'Urrugne.	67
6. La Bidassoa.	69
7. Le martyre de sainte Centolla.	71
8. La chartreuse de Miraflores.	73
9. L'ancien tombeau du Cid à San Pedro de Cardena.	75
10. Le cimetière de la Cartuja.	79
11. Les yeux bleus de la montagne.	97
12. { Le Puerto del Leone.	101
{ Du Puerto del Leone vers Madrid.	101
13. Tête de saint Jean-Baptiste.	105
14. Le Prométhée de Ribéra.	115
15. L'Escurial.	129
16. La Vierge du Sagrario.	137
17. L'Alhambra et la sierra Nevada.	163
18. Sur les sommets de la sierra Nevada.	165
19. L'Enfant de la Montagne.	177
20. Le Chasseur.	179
21. La Sérénade de Gavarni.	183
22. Les lauriers-roses du Généralife.	193
23. A travers l'album de Théodore Labarre.	205
24. Grenade, vue du <i>Soupir du More</i>	217
25. <i>In ictu oculi</i>	223
26. <i>Les Deux Cadavres</i>	225
27. <i>Le Moine en prière</i>	235
28. Le repas des Chartreux.	239
29. Séville, vue de Saint-Jean-d'Alfarache.	241
30. Une page du <i>Carnet</i>	277

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos.	I
LÉGENDE.. . . .	4
INTRODUCTION.	
I. Le Voyage.	5
II. <i>España</i>	33
ESPAÑA.	
I. Départ.	51
II. Le Pin des Landes	61
III. L'Horloge	63
IV. A la Bidassoa.	67
V. Sainte Casilda.	70
VI. En allant à la Chartreuse de Miraflores.	73
VII. La Fontaine du Cimetière.	76
VIII. Le Cid et le Juif.	79
IX. En passant à Vergara.	87
X. Les yeux bleus de la montagne.	95
XI. La petite fleur rose.	98
XII. A Madrid	103
XIII. Séguidille	106
XIV. Sur le Prométhée du Musée de Madrid	113
XV. Ribeira.	118
XVI. L'Escorial.	126
XVII. Le Roi solitaire.	129
XVIII. La Vierge de Tolède.	133
XIX. <i>In. Deserto</i>	140
XX. Stances.	146
XXI. En passant près d'un cimetière.	151
XXII. Les trois Grâces de Grenade.	153
XXIII. J'étais monté plus haut.	162
XXIV. Consolation.	166
XXV. Dans la Sierra.	169
XXVI. Le Poète et la Foule.	172
XXVII. Le Chasseur.	175
XXVIII. L'Échelle d'amour.	180
XXIX. J'ai dans mon cœur.	183

XXX. Le Laurier du Généralife.	189
XXXI. La Lune.	194
XXXII. Letrilla.	199
XXXIII. J'allais partir.	203
XXXIV. J'ai laissé de mon sein de neige.	207
XXXV. Le Soupir du More.	209
XXXVI. Deux tableaux de Valdès Léal.	221
XXXVII. A Zurbaran.	232
XXXVIII. Perspective.	240
XXXIX. Au bord de la Mer.	243
XL. Saint Christophe d'Ecija.	247
XLI. Pendant la tempête.	252
XLII. Les Affres de la Mort.	259
XLIII. Adieux à la Poésie.	269
DERNIERS FEUILLETS.	273
I. A l'Alhambra moresque.	275
II. Quatre vers de réponse.	279
III. Descendons de Tolède.	280
IV. Fragments.	283
CHRONOLOGIE DES PIÈCES.	287
TABLE DES ILLUSTRATIONS.	289
TABLE DES MATIÈRES.	291

Vu le 4 décembre 1928 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

H. DELACROIX

VU

et permis d'imprimer :

Le Recteur
de l'Académie de Paris,

J. CHARLÉTY

